ગુજરાત સરકારની આર્થિક સહાયથી પ્રકાશિત

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

ગ્રંથ ૪

[ન્હાનાલાલથી ઝવેરચંદ મેઘાણી]

સંપાદકો
ઉમાશંકર જોશી
અનંતરાય રાવળ
યશવન્ત શુક્લ

સહાયક સંપાદક
ચિમનલાલ ત્રિવેદી



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ

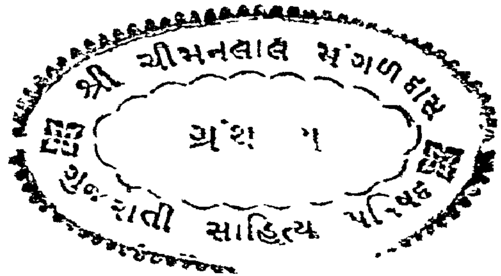
VISIT…

LANZAROTE
Caliente.COM

પ્રકાશક
રઘુવીર ચૌધરી
મંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
ટાઇમ્સ ઑફ઼ ઇન્ડિયા પાછળ
આશ્રમ રોડ
અમદાવાદ—૩૮૦ ૦૦૯

પ્રથમ આવૃત્તિ
૧૯૮૧

કિંમત રૂ. ૩૨-૫૦



મુદ્રક
ડાહ્યાભાઈ એમ. પટેલ
મધુ પ્રિન્ટરી
દૂધવાળી પોળ, ઘીકાંટા
અમદાવાદ—૩૮૦ ૦૦૧

નિવેદન

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ-લેખનના અનેક નાનામોટા પ્રયત્નો આ પૂર્વે થયા છે, પરંતુ ચાર ગ્રંથોમાં અને અઢી હજાર જેટલાં પૃષ્ઠોમાં, વિવિધ વિદ્વાનોના સહકારથી, ગુજરાતી સાહિત્યનો બૃહદ્ ઇતિહાસ આલેખવાનો પ્રયાસ આ પ્રથમ વાર જ થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યના વિકાસનાં જે બે સ્પષ્ટ સ્થિત્યંતરો છે એને લક્ષમાં રાખીને આ ઇતિહાસલેખન હાથ ધરાયું છે.

પહેલા સ્થિત્યંતરને બે ગ્રંથોમાં વહેંચી નાખ્યું છે: પહેલા ગ્રંથમાં ગુજરાતની ભૌગોલિક અને રાજકીય-સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા, ગુજરાતી ભાષાનો વિકાસ અને સાહિત્યિક પૂર્વપરંપરા એટલું સમાવતાં ઈ. સ. ૧૧૫૦થી ઈ. સ. ૧૪૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાચીનકાળને એમાં આવરી લેવામાં આવ્યો છે. બીજા ગ્રંથમાં ઈ.સ. ૧૪૫૦થી ઈ.સ. ૧૮૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. એના બીજા સ્થિત્યંતરને પણ એ જ રીતે બે ગ્રંથોમાં વહેંચ્યું છે. ત્રીજા ગ્રંથમાં ગુજરાતમાં અંગ્રેજોના રાજઅમલની શરૂઆતથી પણ વિશેષતઃ દલપતરામથી કલાપી સુધીનો સમય આવરી લેવામાં આવ્યો છે. ચોથા ગ્રંથમાં ન્હાનાલાલથી ઝવેરચંદ મેઘાણી સુધીના અર્વાચીન સમયને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. આ રીતે, પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો આ બૃહદ્ ઇતિહાસ એમાંની માહિતી અને માવજતથી આપણી વણપુરાયેલી જરૂરિયાતને સંતોષશે એવી આશા છે. આ થઈ કાલક્રમની દૃષ્ટિએ કરેલા કાર્યની વાત.

ઇતિહાસ કદી પૂરો થતો નથી એટલે ક્યાંક તો અટકવું જોઈએ એમ કરીને સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણી આગળ આવીને આ ઇતિહાસ અટકે છે. તેમ છતાં પાંચમા ભાગ માટે જો સરકાર તરફથી આર્થિક સહાય મળશે તો અદ્યતન સમય સુધી આવવાની પરિષદની ભાવના છે. આ માટેનો પ્રયત્ન ચાલુ છે. તદુપરાંત ભિન્નભિન્ન સાહિત્યસ્વરૂપોનો વિકાસઇતિહાસ પણ તેમાં સમાવાશે, અને છતાં માહિતી ઝાઝી ખેવડાય નહિ એની કાળજી રખાશે.

આ ઇતિહાસ-લેખન આપણા ભિન્નભિન્ન વિદ્વાન લેખકો દ્વારા થયું છે. એટલે, એક કલમે લખાતા સળંગ ઇતિહાસ-લેખન કરતાં આ પ્રયત્ન સ્વાભાવિક રીતે જ જુદો પડવાનો. અલબત્ત, સંપાદન દ્વારા એમાં શક્ય એટલી એકવાક્યતા સાધવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. વાચકની સહાયથી મનોભાવની એકવાક્યતા જળવાશે એવી શ્રદ્ધા પણ છે. તેમ છતાં, સર્વત્ર એ જળવાય એ અપેક્ષા સંપૂર્ણ-પણે સંતોષી ન પણ શકાય, પણ એમાં વ્યક્ત થયેલ વિવિધ દૃષ્ટિકોણો અને

અભિરુચિઓ પણ એક આનુષંગિક લાભ જ છે. આ કાર્યને ન્યાય આપી શકે એવા લગભગ બધા ઉત્તમ વિવેચકોનો સહકાર ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે પ્રાર્થેલો છે. અમને જણાવતાં આનંદ થાય છે કે આપણા વિદ્વાનોએ આ કાર્યમાં ઉમંગભેર સહકાર અમને આપ્યો છે. એ સર્વ વિદ્વાનોનો પરિષદ તરફથી હૃદયપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ.

સાહિત્યનો ઇતિહાસ આલેખવો એ એક સાહસ છે. જીવંત લેખકોની મનઃસૃષ્ટિનો પાર પામવો એ જ જો દોહ્યલું કામ હોય તો જેઓ હયાત નથી એમને વિશે માહિતી તારવવી અને અનુમાનો સારવવાં એ તો ખરેખરું કપરું કામ છે. પરિણામે, સર્જનને સામાજિક સંદર્ભમાં મૂકી આપીને સમગ્ર પ્રજાના જીવનમાં તેના, આચાર્ય શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવકથિત, 'વાઙ્મય ચૈતન્ય'ના આવિર્ભાવનો આલેખ આપીને કૃતાર્થતા અનુભવવી રહે છે. સાહિત્યના ઇતિહાસે કર્તા અને કૃતિની મુલવણીનું વિવેચનકાર્ય પણ કરવાનું રહે છે. અનેક લેખકોનો સહકાર મેળવીને સાહિત્યનો ઇતિહાસ તૈયાર કરવાનો હોય ત્યારે એનો વિવેચન-અંશ વિશેષપણે એકધારો કેટલો ઊપસી આવે એ જોવાનું રહે. બાકી ઝાઝા હાથે તૈયાર થયેલો ઇતિહાસ તત્ત્વતઃ વર્ણનાત્મક રહેવાનો.

આ કાર્યમાં પરિષદને પ્રેરવાને માટે સૌ પ્રથમ આભાર ગુજરાત રાજ્યના એ સમયના મુખ્ય મંત્રીશ્રી સ્વ. બળવંતરાય મહેતાનો માનવાનો રહે છે. પરિષદના કાર્યવાહકોનો સામેથી સંપર્ક સાધીને એમણે કરવા જેવાં કામોની અને કામ ઉપાડી શકે એવી સંસ્થાઓની ટીપ માગેલી અને ધરખમ આર્થિક સહાયનું વચન પણ આપેલું. એ પ્રમાણે અનેક સંસ્થાઓ પાસેથી એમણે સૂચનો પણ માગેલાં. ગુજરાતી સાહિત્યના બૃહદ્ ઇતિહાસનું આ કાર્ય એમના પ્રોત્સાહનનું જ એક ફળ છે. સામાન્ય વહીવટવિભાગના તા. ૭–૧૦–૧૯૬૭ના સરકારી ઠરાવ નં. પરચ–૧૦૬૬–૬૭૯૭–આર–થી ગુજરાત સરકારે ચોથી પંચવર્ષીય યોજના હેઠળની યોજના નં. ૫૦૩ અનુસાર વિધિસર આ કાર્ય પરિષદને સોંપ્યું હતું. આ સ્થાને અમે સ્વ. બળવંતરાય મહેતાની સાહિત્ય-સંસ્કારપ્રીતિનું કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સ્મરણ કરીએ છીએ અને ગુજરાત સરકારનો માતબર આર્થિક અનુદાન માટે આભાર માનીએ છીએ.

સરકારશ્રીની આ અનુદાનયોજના મુજબ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની એ સમયની કાર્યવાહક સમિતિએ એમની તા. ૧૪–૧૧–૬૭ની બેઠકમાં સાહિત્યના ઇતિહાસ-લેખન અંગે માર્ગદર્શન આપવા નીચેના સભ્યોની નિયુક્તિ કરી હતી :

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી	શ્રી યશવન્ત શુક્લ
શ્રી રસિકલાલ પરીખ	શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી
શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે	શ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરા
શ્રી ઉમાશંકર જોશી	શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી
શ્રી ડોલરરાય માંકડ	શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રી
શ્રી અનંતરાય રાવળ	શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણી

આ સમિતિએ પ્રથમ શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી યશવન્ત શુક્લની મુખ્ય સંપાદકો તરીકે નિયુક્તિ કરી હતી અને પાછળથી શ્રી અનંતરાય રાવળની સેવાઓ પણ સંપાદનકાર્ય માટે માગી લીધી હતી. સલાહકાર સમિતિએ વખતોવખત ચર્ચાવિચારણા કરીને આ યોજના હેઠળ ચાર ગ્રંથોમાં ગુજરાતી સાહિત્યનો બૃહદ્ ઇતિહાસ તૈયાર કરવાનું નક્કી કર્યું હતું. ઉપરાંત, પ્રત્યેક ગ્રંથની રૂપરેખા તૈયાર કરીને જુદાજુદા વિદ્વાનોને આ કાર્ય માટે નિમંત્રણ આપવાનું ઠરાવ્યું હતું. એ મુજબ આપણા વિદ્વાન અભ્યાસીઓને ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનાં જુદાંજુદાં પ્રકરણો કે એના અંશો તૈયાર કરી આપવાની વિનંતી કરવામાં આવી હતી. સલાહકાર સમિતિના માર્ગદર્શન મુજબ તૈયાર થયેલી યોજનાનો આ ચોથો ગ્રંથ આજે પ્રગટ થાય છે.

ગુજરાત રાજ્યના ભાષાનિયામકશ્રીની કચેરીએ તથા તેના અધિકારીઓએ અમને વખતોવખત માર્ગદર્શન અને સહકાર આપીને અમારું કામ સરળ બનાવ્યું છે, એ માટે અમે એમનો હૃદયપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ. સ્વ. જયન્તી દલાલે તેમ જ ગુજરાત રાજ્યના અનેક મંત્રીશ્રીઓએ તથા સચિવશ્રીઓએ સંસ્કારપ્રીતિને વશ થઈ આ કાર્યને આગળ ધપાવવામાં પુષ્કળ અંગત રસ લીધો હતો એ માટે એમના અમે ઋણી છીએ. મધુ પ્રિન્ટરીના સંચાલકોએ આ ગ્રંથના છાપકામ અંગે કરી આપેલી સુવિધા માટે એમના પણ અમે આભારી છીએ.

ગુજરાતની સાહિત્યરસિક પ્રજાને આ ઇતિહાસ-ગ્રંથો ઉપયોગી લાગશે તો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ કૃતાર્થતા અનુભવશે.

અમદાવાદ
૨-૧૦-૧૯૮૧

ઉમાશંકર જોશી
અનંતરાય રાવળ
યશવન્ત શુક્લ
સંપાદકો

ક્રમ

પ્રકરણ ૧

ભૂમિકા

'કલાપી'ના અવસાન અને ન્હાનાલાલના સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રાગટ્યની સાથે આપણે ઈસવી વીસમા શતકમાં પ્રવેશીએ છીએ. બ્રિટિશ શાસનના આરંભ પછી મિશનરીઓની તેમ સરકારી નિશાળો, યુનિવર્સિટીશિક્ષણ, મુદ્રણયંત્ર, છાપખાનાં, વર્તમાનપત્રો ને સામયિકો, નાટકશાળા ને રંગભૂમિ, પુસ્તકાલયો, કેળવણી, સંસારસુધારો, ધર્મજાગૃતિ અને સાહિત્યના વિકાસ અર્થે શરૂ થયેલી સંસ્થાઓ —એ સર્વને પ્રતાપે આપણા 'અચલાયતન'નો દરવાજો ઊઘડી જઈ નવી પ્રાણદાયી હવાનો સંચાર થતાં દેશ સમસ્તમાં તેમ આપણે ત્યાં સ્ફુરેલી નવ-જાગૃતિનો ઉત્સાહી મૌગ્ધ્યકાળ પૂરો થઈ ગત શતકના સમાપ્તિકાળે જૂના-નવાનો દૃષ્ટિભેદ વિગ્રહ પતાવી સ્વસ્થતા, સમતુલા અને સમન્વયને માર્ગે ચાલતો થઈ ગયો હતો. સંસારસુધારાએ ઉત્તરવયના નર્મદ અને મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, આનંદશંકર આદિને પ્રતાપે પોતાનું ઉચ્છેદક સ્વરૂપ છોડી યુગાનુરૂપ આચાર-પરિવર્તન અને વિવેકપૂત બુદ્ધિવાદની દિશા પકડી હતી. ધર્મક્ષેત્રે નર્મદ, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, આનંદશંકર, નૃસિંહાચાર્ય, નથુરામ શર્મા આદિ પુરુષવિશેષોની લેખનપ્રવૃત્તિને લીધે પરંપરાગત ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાન પ્રતિ સમજદારીપૂર્વકની અભિ-મુખતા વધતી જવાની સાથે નવી કેળવણી પામેલા આસ્તિકોને આકર્ષનારી બંગાળની બ્રહ્મસમાજને અનુસરતી પ્રાર્થનાસમાજ, સ્વામી દયાનંદસ્થાપિત આર્ય-સમાજ અને થિયૉસૉફિકલ સોસાયટીએ પ્રેરેલા ચેતનનો જુવાળ પણ ઓસર્યો ન હતો. રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનો ઉદય થવા માંડતાં રાષ્ટ્રીય મહાસભા, જે પ્રથમ તો પ્રજાની અગવડો તથા ફરિયાદો વિદેશી રાજકર્તાઓને કાને નાખવા સ્થપાઈ હતી, તે રાજકીય સુધારા અને પ્રજાને માટે વિશેષ હકો માગતી થવા માંડી હતી. આપણું સાહિત્ય યુનિવર્સિટીશિક્ષણને લીધે અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને ફારસી સાહિત્યનો વ્યાપક તેમ ઊંડો અભ્યાસ વધતો જતાં તે ત્રણેની ગ્રાહ્ય અસરો ઝીલી ગદ્ય અને પદ્ય ઉભય ક્ષેત્રે નવું તેજ બતાવવા સાથે આવી સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય પ્રવૃત્તિઓ અને વિચારપ્રવાહોની પ્રેરણા ઝીલતું અને પોતાનામાં તેને પ્રતિબિંબિત કરતું જતું હતું.

સૈકો પલટાયો તે પહેલાં ગુજરાતી સાહિત્યે કેટલીક નોંધપાત્ર પ્રગતિ

લીધી હતી. કવિતામાં રાસા, પ્રબંધ, ફાગુ, આખ્યાન, પદ્યવારતા, કક્કા, મહિના કે બારમાસી, થાળ, આરતી વગેરેનું સ્થાન પાશ્ચાત્ય શૈલીનાં ઊર્મિકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, મહાકાવ્ય, કરુણપ્રશસ્તિ, સોનેટ, ગઝલ વગેરે નવાં સ્વરૂપોએ લીધું તે સાથે કવનવિષયો અને કવિઓની દૃષ્ટિ પણ પલટાયાં. વૈરાગ્ય, ભક્તિ અને નીતિઉપદેશનું મધ્યકાળનું લગભગ એકવિધ ગાણું સાવ અદૃશ્ય તો ન થયું, પણ કવિતાએ ઈશ્વર ઉપરથી નજર માનવી ભણી વાળતાં સંસારી રસનું ગાન કશાં શરમસંકોચ વિના ગવાતું થયું અને પ્રતિષ્ઠા પણ પામ્યું. જીવનના આનંદની ઉપાદાનભૂત સામગ્રી જેવાં પ્રણય અને પ્રકૃતિ કવિતાના કવનવિષય તરીકે પ્રતિષ્ઠિત બન્યાં. રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાના ઉદયે સ્વભૂમિનાં સૌંદર્ય-ગૌરવના ગાનનો વિષય પણ ઉમેરી આપ્યો. આ સાથે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાએ ઈશ્વરને સાવ વિસારે પાડી દીધો નહિ, પરંતુ ભક્તિભાવની એની નિરૂપણરીતિ નવી જીવન-હવાને અનુરૂપ અવશ્ય બદલાઈ. દલપતરામ, નર્મદાશંકર, ભોળાનાથ, બાળાશંકર, મણિલાલ, હરિલાલ, ભીમરાવ, નરસિંહરાવ, ગોવર્ધનરામ, 'કાન્ત', 'કલાપી' આદિના કાવ્યસર્જન દ્વારા ગુજરાતી કવિતાએ પોતાની વિકાસકૂચ આરંભી દીધી હતી. ગદ્યમાં નર્મદની તેજસ્વી શરૂઆત પછી નંદશંકર, નવલરામ, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ, કેશવલાલ ધ્રુવ, રમણભાઈ, આનંદશંકર અને 'કાન્ત' આદિની કલમે ગુજરાતી ગદ્યે ચમત્કારિક વિકાસ સાધી બતાવ્યો હતો. ગદ્ય-સાહિત્યપ્રકારોમાં નવલકથામાં નંદશંકર અને ગોવર્ધનરામે, નાટકમાં રણછોડભાઈ, નવલરામ તથા મણિલાલે, ચરિત્રમાં મહીપતરામ, નવલરામ અને ગોવર્ધનરામે, નિબંધમાં નર્મદ, નવલરામ, મણિલાલ, રમણભાઈ અને નરસિંહરાવે અને સાહિત્યવિવેચનમાં નર્મદની જરા જેવી શરૂઆત પછી નવલરામ, મણિલાલ, રમણભાઈ, નરસિંહરાવ અને આનંદશંકરે ગણનાપાત્ર ફાળો ગત શતકના અંત પહેલાં નોંધાવી દીધો હતો. ભાષાના અભ્યાસમાં વ્રજલાલ શાસ્ત્રી, કેશવલાલ ધ્રુવ આદિની અને ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વમાં ભગવાનલાલ ઇંદ્રજીને હાથે કેટલુંક ઉપયોગી કામ થયું હતું. રમણભાઈ પાસેથી કાવ્યતત્ત્વચર્ચા ઉપરાંત 'ભદ્રંભદ્ર' દ્વારા હાસ્યરસની લહાણ ગુજરાતને મળી હતી. 'મેઘદૂત', 'માલતીમાધવ', 'ઉત્તરરામચરિત', 'શાકુન્તલ', 'મુદ્રારાક્ષસ', 'ગીતગોવિંદ', 'કાદંબરી' આદિ સંસ્કૃત કાવ્યનાટકાદિના અનુવાદ પણ ગુજરાતને મળ્યા હતા.

ગત શતકના ઉત્તરાર્ધથી શરૂ થયેલ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રારંભના પાંચ દાયકામાં બે પ્રકારનો લેખકવર્ગ દેખાડે છે. ઇ. સ. ૧૮૫૦થી ૧૮૮૦ સુધીના ગાળાના લેખકો અંગ્રેજી પદ્ધતિની પણ ગુજરાતી ભાષા દ્વારા શાળા-કેળવણી પામેલા અને અંગ્રેજી ભાષા સાથે તેવું શિક્ષણ પામેલા એમ બે પ્રકારના હતા. એ ઉભય વર્ગે હાથમાં કલમ પકડેલી તે નવશિક્ષણજન્ય જાગૃતિ અને

ઉત્સાહથી પ્રેરાઈને અને લોકોને સુધારવા અને પ્રગતિને પંથે ચડાવવાની ભાવનાથી. આથી તે ગાળાનું કવિતા, વાર્તા, નાટક, નિબંધ વગેરેમાં થયેલું સર્જન બહુધા લોકશિક્ષણના ધ્યેય કે ઉદ્દેશને વરેલું અને તેથી સુધારાલક્ષી કે લોકબોધક બન્યું હતું. સંસારસુધારો જ સાહિત્યનું મોટું પ્રેરક બળ બની જઈ એ ગાળાનું આપણું સાહિત્ય એ યુગધર્મનું જ વાહન કે પ્રચારસાધન બની ગયું હતું. ૧૮૮૦ પછી યુનિવર્સિટીના પદવીધરો સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશ્યા તેની સાથે સાહિત્યદૃષ્ટિ એટલે કલાદૃષ્ટિ વધતી ચાલી અને લખાણમાં પ્રગટ થતી વિચારણામાં મુગ્ધ ઉત્સાહને સ્થાને સ્વસ્થતા અને પક્વતા, તથા વિદ્વત્તામાં ઊંડાણ તથા વ્યાપકતા આવ્યાં, જે કારણે તેમના લેખનકાળને 'પંડિતયુગ' એવું આદરસૂચક નામ આપણે ત્યાં આ શતકમાં અપાયું ને વપરાતું થયું છે. એને મુકાબલે જેને જાગૃતિયુગ કે સંસારસુધારાયુગ કહેવાય છે તે આગલા અઢીત્રણ દાયકાના સાહિત્યમાં વિષય પરત્વે કશા વિધિનિષેધ કે નિયંત્રણ વિનાની પૂરી લોકશાહી પ્રવર્તતી હતી અને ભાષા પણ બોલચાલની નજીકની આમવર્ગની મોટેભાગે હતી. પંડિતયુગમાં રસ-રુચિ વધુ પરિષ્કૃત બનતાં કવિતા તેમ અન્ય સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં વિષય પરત્વે કાવ્યોચિત કે સાહિત્યોચિત કક્ષાનો આગ્રહ વધતાં પસંદગી અને સીમિતતા આવ્યાં અને ભાષા પરત્વે શિષ્ટતા અને ગૌરવ માટેનો પક્ષપાત વધતાં તેમાં સંસ્કૃત-પ્રચુરતા આવી. 'ભદ્રંભદ્ર'ના લેખકને એના અતિયોગની મશ્કરી કરવી પડી હતી.

૧૯મા શતકના અંત સાથે પંડિતયુગની સમાપ્તિ થઈ ગઈ નહિ, એણે એક શતકમાંથી બીજામાં પદાર્પણ કર્યું એટલું જ. એના મહારથીઓમાંથી મણિલાલે ૧૮૯૮માં અને ગોવર્ધનરામે ૧૯૦૭માં વિદાય લીધી, પણ નરસિંહરાવ, કેશવલાલ, રમણભાઈ, આનંદશંકર, બળવંતરાય આદિની લેખિની ચાલુ શતકમાં ચાલતી રહી. કેશવલાલ ધ્રુવનાં 'વિક્રમોર્વશીય' અને ભાસનાં નાટકોનાં ભાષાંતર તથા અભ્યાસ-સંશોધન-પૂર્ણ ઉપોદ્ઘાતો અને 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના'નો ગ્રંથ, રમણભાઈનું 'રાઈનો પર્વત' નાટક તથા સાહિત્યવિવેચન, ધર્મ અને સંસારસુધારા પરના લેખો, આનંદશંકરના ધર્મ, સાહિત્ય, કેળવણી આદિ પરના લેખો અને તેમનાં પુસ્તકો, નરસિંહરાવનાં વિલ્સન-ભાષાશાસ્ત્ર વ્યાખ્યાનો, 'સ્મરણમુકુર', 'મનોમુકુર', 'અભિનયકલા' આદિ પુસ્તકો, બળવંત-રાય ઠાકોરના કાવ્યસંગ્રહો, વાર્તાસંગ્રહ, અનુવાદો અને સાહિત્યવિવેચનનાં પુસ્તકો, નર્મદાશંકર મહેતાના ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનના તથા ઉપનિષદ્‌વિચારણા અને શાક્ત સંપ્રદાય પરનાં પુસ્તકો ચાલુ શતકના પૂર્વાર્ધમાં મળ્યાં છે. ન્હાના-લાલનું સમગ્ર સર્જન પણ આ સમયાવધિનું. એમની જેમ જેમના કાવ્યસર્જનની

શરૂઆત ઈ. સ. ૧૯૦૦ પહેલાં થઈ ચૂકેલી તે ખબરદાર, બોટાદકર, 'લલિત' આદિની ખરી કવિતાપ્રવૃત્તિનો કાળ પણ આ. પંડિતયુગના 'કાન્ત'ની કવિતા 'પૂર્વાલાપ'રૂપે સાહિત્યરસિકોના હાથમાં આવી તે આ જ કાળમાં. આ કાળમાં રણજિતરામ, ચંદ્રશંકર પંડ્યા, ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, કાન્તિલાલ પંડ્યા, અંબાલાલ જાની આદિએ પંડિતયુગની પ્રણાલીને પોતપોતાની શક્તિ ને રીત મુજબ ચાલુ રાખી, તો ૧૯૨૦ પછી શરૂ થયેલા ગાંધીયુગે પણ પંડિત સુખલાલ, મુનિ જિનવિજય, કાકા કાલેલકર, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, રામનારાયણ પાઠક, રસિકલાલ પરીખ, દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, વિજયરાય વૈદ્ય, રામલાલ મોદી, ઉમાશંકર જોશી, ભોગીલાલ સાંડેસરા, કેશવરામ શાસ્ત્રી આદિ જેવા વિદ્વાનો દેખાડ્યા છે.

ભારતમાં અંગ્રેજોના આગમન પછીનો બીજો મહત્ત્વનો બનાવ આ સમયાવધિમાં ભારતના વિચારક્ષેત્ર તથા કાર્યક્ષેત્રમાં થયેલું ગાંધીજીનું આગમન છે. તેઓ દક્ષિણ આફ્રિકામાં વિજયી સત્યાગ્રહથી ભારતનું ગૌરવ વધારીને સ્વદેશને પોતાની કર્મભૂમિ બનાવવા ૧૯૧૫માં ભારત આવ્યા ત્યારથી તેમના ૧૯૪૮માં થયેલા અવસાન સુધીનો ત્રણ દાયકા ઉપરનો ગાળો ૧૯૨૦–૨૨, ૧૯૩૦–૩૨ અને ૧૯૪૨ની રાષ્ટ્રના મુક્તિસંગ્રામની તેમના નેતૃત્વ નીચે લડાયેલી પ્રજાની ત્રણ સત્યાગ્રહ-લડતો અને તેના ફલસ્વરૂપ સ્વરાજપ્રાપ્તિથી તેમ એમના વિચારોના પ્રભાવથી એવો ભર્યોભર્યો છે કે તેને ગાંધીયુગ નામથી નિઃસંકોચ નવાજી શકાય, ઇતિહાસ તેમ સાહિત્ય બંનેમાં. ગુજરાત માટે એ આનંદ અને ગૌરવનો વિષય છે કે ગાંધીજીનું ઘણું કામ ગુજરાતમાં અને ગુજરાતી ભાષામાં થયેલું છે. 'હિંદ સ્વરાજ' પુસ્તિકામાં સ્વરાજની પોતાની ભાવના પ્રગટ કરી તેના છેલ્લા વાક્યમાં એને ખાતર આ દેહ અર્પણ છે એવા સંકલ્પ કે પ્રતિજ્ઞા સાથે ભારતમાં આવતાં પોતાને પ્રજાને કંઈક કહેવું છે એવા આત્મવિશ્વાસથી એમણે 'નવજીવન' શરૂ કર્યું તેમાં ભાષાનું ધોરણ અલ્પશિક્ષિત અને અશિક્ષિત માણસ પણ તે સમજી શકે એવું તેમણે રાખ્યું. એમના શીલને પ્રતિબિંબતી સીધી, સાદી, અનાડંબરી, મિતાક્ષરી અને છતાં ચોટ ને ભાવવાહિતામાં જરાય ઊણી ન ઊતરતી એવી એમની ગદ્યશૈલીએ ભાષાની સાદાઈનો નવો જ આદર્શ પૂરો પાડી શબ્દવિલાસી, આડંબરી અને ભારેખમ પાંડિત્યશૈલીનો મોહ દૂર કરવાનું સત્કાર્ય સાહિત્યક્ષેત્રે બજાવ્યું છે. એ શૈલીમાં લખાયેલ એમની 'સત્યના પ્રયોગો' નામક આત્મકથા અને 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' એ બે સર્જનાત્મક અંશોથી દીપતી કૃતિઓ ઉપરાંત જીવનની સર્વક્ષેત્રી વિચારણા કરતા ચિંતનાત્મક લેખો અને પત્રોનું તેમનું વિપુલ સાહિત્ય પણ ગુજરાતી વાઙ્મયને તેમનું સ્મરણીય

અર્પણ છે. એમના પોતાના લેખન ઉપરાંત મહાદેવ દેસાઈ, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, કાકા કાલેલકર આદિ તેમના અંતેવાસીઓના તેમ જ એમણે સ્થાપેલી રાષ્ટ્રીય શિક્ષણની ગૂજરાત વિદ્યાપીઠે આપેલા રામનારાયણ પાઠક, 'સ્નેહરશ્મિ', 'સુંદરમ્' આદિ સાહિત્યકારોના સાહિત્યનો લાભ ગુજરાતને મળ્યો છે તે પણ ઓછો નથી. આ સૌથી વિશિષ્ટ સેવા ગાંધીજીની એ કહેવાય કે તેમની ઇચ્છા, સૂચના અને આગ્રહથી તૈયાર થયેલા 'જોડણીકોશ' દ્વારા ગુજરાતી ભાષાની જોડણીમાં એકરૂપતા આવી અને તેમાંની અતંત્રતા, મનસ્વિતા કે વિવિધતા કાયમ માટે અદૃશ્ય થઈ.

લેખકોની ભાષામાંથી વાણીવિલાસ અને મેદ ઓછાં થવાનું વલણ ચાલુ શતકના આરંભથી શરૂ થઈ ગયું હતું, જેણે ગાંધીજીના આગમન પહેલાં ભાષાની સાદગી માટેની હવા કે વાતાવરણ ઊભું કરવામાં ઠીક ભાગ ભજવ્યો છે. ગોવર્ધનરામના અવસાનવર્ષ ૧૯૦૭થી એક દાયકા સુધી સામાજિક નવલકથાઓ આપનાર ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયાની ભાષા અને લખાવટ સાદાઈ અને સરળતાનું દર્શન કરાવે છે. બીજા દશકાથી સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશનાર કનૈયાલાલ મુનશીએ પણ સાદી અને ઓછી સંસ્કૃતમય ભાષામાં પણ કથનની સરસતા અને સચોટતા તથા અંગ્રેજી ગદ્યની વાક્છટા લાવી શકાય છે એ પોતાના સાહિત્યસર્જનથી બતાવ્યું છે. યુનિવર્સિટીની જ્ઞાનગંગાને પ્રજાના આંગણા સુધી પહોંચાડવાના અભિલાષને વરેલું આનંદશંકર ધ્રુવનું 'વસંત' પંડિતભોગ્ય હતું તેટલું લોકભોગ્ય બનવા પણ મથતું હતું, અને બંધુસમાજનાં 'સુંદરીસુબોધે' તથા મટુભાઈ કાંટાવાળાના 'સાહિત્યે' લોકભોગ્ય સરળતાને ઉપાસી અને અપનાવી હતી. હાજી મહમ્મદના લોકપ્રિય માસિક વીસમી 'સદી'ને પંડિતશૈલી પોસાય એમ હતું નહિ. ગાંધીજી આવતાં રહ્યોસહ્યો પાંડિત્યમોહ પણ ગયો.

વિષયની દૃષ્ટિએ સમાજસુધારણા એ દલપત-નર્મદયુગ કે જાગૃતિયુગના સાહિત્યનું પ્રધાન લક્ષણ કે સંદેશ હતો, તે ત્યાર પછીના પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગમાં પણ ચાલુ રહે છે. ગોવર્ધનરામનાં 'સ્નેહમુદ્રા' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર', રમણભાઈનાં 'ભદ્રંભદ્ર' અને 'રાઈનો પર્વત', ભોગીન્દ્રરાવની નવલકથાઓ, ન્હાનાલાલનાં 'વસંતોત્સવ', 'ઇન્દુકુમાર' અને 'જયા અને જયંત', મુનશીની નવલિકાઓ તથા 'વેરની વસૂલાત', 'કોનો વાંક' જેવી નવલકથાઓ, મેઘાણીની 'ચિતાના અંગારા'ની વાર્તાઓ અને પેટલીકર સુધીના ઘણા લેખકોની કૃતિઓ એ બતાવી આપે છે. ગઈ સદીના ઉત્તરાર્ધમાં આપણે ત્યાં શરૂ થયેલો સંક્રાન્તિકાળ કંઈ પૂરો થઈ ગયો નથી અને આપણા સામાજિક પ્રશ્નો બહુધા એના એ જ

રહ્યા છે. ગાંધીજી દ્વારા થયેલી વિચારક્રાન્તિમાં પણ સમાજસુધારણા આવી જતી હતી.

ધર્મક્ષેત્રે ગયા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રાર્થનાસમાજ, આર્ય સમાજ અને થિયોસોફિકલ સોસાયટીએ આણેલ ચેતન ચાલુ શતકના પહેલા બેઅઢી દાયકા સુધી સક્રિય રહ્યું જણાય છે. 'જ્ઞાનસુધા'ની સામગ્રી અને ભોળાનાથ દિવેટિયા તથા તેમના પુત્રો અને રમણભાઈનું સાહિત્ય તેમ જ ન્હાનાલાલનું શરૂઆતનું સાહિત્ય પ્રાર્થનાસમાજની અસરો દેખાડે છે. થિયોસોફીએ મણિલાલને અને ખ્રિસ્તી ધર્મે 'કાન્ત'ને આકર્ષેલા. પણ હિંદુ ધર્મની જીવન્તતાએ પ્રગટાવેલા રામકૃષ્ણ પરમહંસ, એમના શિષ્ય સ્વામી વિવેકાનંદ અને તેમના સમકાલીન સ્વામી રામતીર્થ જેવા નવી કેળવણી પામેલા સંન્યાસીઓની, તેમ જ ગુજ-રાતના નૃસિંહાચાર્ય અને નથુરામ શર્માની અસરે સનાતની આસ્તિકતાને સંસ્કારી દઢાવ્યાનું ત્યાર પછી ગુજરાતમાં બન્યું છે. ગાંધીજીએ પણ સનાતન હિંદુ ધર્મને પોતાના વિવેકપૂત આચરણથી જીવી બતાવી તેમ પોતાનાં લખાણો-થી ધર્મશુદ્ધિ કરી છે. તેમના સાથીઓમાં વિનોબા ભાવે, કિશોરલાલ મશરૂવાળા અને કાકા કાલેલકરનાં લખાણોએ પણ એવી જ સેવા બજાવી છે. એ પછી શ્રી અરવિંદનાં તત્ત્વજ્ઞાન અને સાધનાપ્રણાલીની અસર પણ શ્રી અંબાલાલ પુરાણી, 'સુંદરમ્', પૂજાલાલ આદિ દ્વારા ગુજરાતમાં પહોંચી છે. ચાલુ શતકના પૂર્વાર્ધનું ગુજરાતી સાહિત્ય ધર્મશુદ્ધિ અને ધર્મશોધનની આવી વિકસતી રહેતી પ્રવૃત્તિ પણ તેનું એક પ્રેરક બળ બન્યું હોવાનું દેખાડે છે.

ગયા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં જાગેલી રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા ઉત્તરોત્તર સક્રિય બનતી ચાલુ શતકે દેખાડી છે તે આ શતકના સાહિત્યનું એથીય મોટું પ્રેરકબળ અને વિષય બન્યા વગર રહે એમ તો બને જ નહિ. દલપત-નર્મદનાં કાવ્યો, 'સ્નેહ-મુદ્રા' ને 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ ૩-૪, 'હિંદ અને બ્રિટાનિયા', હરિલાલ ધ્રુવનું નાટક 'આર્યોત્કર્ષ' અને આવેશભર્યાં રાષ્ટ્રભક્તિનાં કાવ્યો, બળવંતરાય ઠાકોરના 'આરોહણ' કાવ્યમાંના અમુક ઉદ્ગારો અને 'ખેતી' કાવ્ય, ન્હાનાલાલની 'રાજ-યુવરાજને સત્કાર' અને 'ઇન્દુકુમાર'–૧ જેવી કૃતિઓ, અને 'ભારતનો ટંકાર'નાં ખબરદારનાં કાવ્યો જેવા સાહિત્યે આપણી રાષ્ટ્રપ્રેમની ભાવનાને ઝીલી, સંકોરી અને સંવર્ધી તે પછી ભારતના રાજકારણમાં ગાંધીજીનો પ્રવેશ થતાં આપણું રાજકારણ ભાષણો અને અરજીઓમાંથી સ્વરાજ માટેની સક્રિય લડતને પંથે વળ્યું. ૧૮૯૮માં પરદેશી શાસને પહેલી વાર દેખાડેલો પોતાનો પરચો, ૧૯૦૩-માં ટચૂકડા જાપાને મહાકાય રશિયાને આપેલી શિકસ્તે આણેલી એશિયાઈ

અસ્મિતાની પ્રેરણા, ૧૯૦૫ના બંગભંગે જગાડેલ પ્રચંડ પ્રજાક્ષોભ, રાષ્ટ્રીય મહાસભામાં બાળગંગાધર ટિળક, અરવિંદ ઘોષ આદિને લીધે નરમની સામે ગરમ દળનો વધવા માંડેલો પ્રભાવ, હિંસાને માર્ગે અંગ્રેજો સામે શરૂ થયેલું ત્રાસવાદી આંદોલન, ઍની બિસેન્ટ અને ભારતીય સ્વરાજ્યવાદીઓએ પહેલા વિશ્વયુદ્ધ વેળા ઉપાડેલી હોમરૂલની હિલચાલ — આ બધાંએ એને માટે વચગાળામાં ભૂમિકા તૈયાર કરી હતી જ. જલિયાંવાલા બાગના હત્યાકાંડે તથા રોલેટ કાયદાએ અંગ્રેજ સત્તા સામે તીવ્ર વિરોધ અને વિદ્રોહ જન્માવતાં રાષ્ટ્રીય મહાસભાનું નેતૃત્વ ગાંધીજીના હાથમાં આવ્યું અને તેમની સરદારી નીચે પ્રજાએ ત્રણ ત્રણ વાર વ્યાપક અહિંસક મુક્તિસંગ્રામ ખેડ્યો, જેને સાહિત્યકારોનું માનસિક અનુમોદન અને સક્રિય સાથ મળતાં આપણે ત્યાં સાહિત્યમાં ગાંધીજી અને સ્વરાજલડત તથા તેણે પ્રેરેલી રાષ્ટ્રભક્તિ, શૌર્ય, યુયુત્સા, સ્વાતંત્ર્ય અને બલિદાનની ભાવનાઓ કવનવિષય બનતાં મોટું પૂર આવ્યું. બીજા દેશોનાં વિતકો અને મુક્તિ-સંગ્રામોનું, આપણા દેશમાં ખેલાયેલા જુદા જુદા 'સત્યાગ્રહોનું', અને જેલો તથા જેલજીવનના અનુભવોનું સાહિત્ય પણ એ ઓઘમાં ગુજરાતને મળ્યું.

ગાંધીજીએ સ્વદેશીની જે ભાવના પ્રચારી તેની હવામાં એ પૂર્વે અલ્પશિષ્ટ મનાયેલા કંઠપરંપરાથી સચવાતા રહેલા લોકસાહિત્ય પ્રત્યેની ઉપેક્ષા કે સૂગ નીકળી જઈ તેના પ્રત્યે મમત્વ જાગતાં લોકસાહિત્યના સંશોધન, સંપાદન, પ્રકાશન તથા સમાદરને વેગ મળ્યો છે. ગાંધીજીપ્રેરિત સત્યાગ્રહાશ્રમની શાળા, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ અને દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાર્થીભવન જેવી રાષ્ટ્રીય શિક્ષણની ભાવનાથી ચાલતી સંસ્થાઓની શિક્ષણપ્રવૃત્તિએ કાકા કાલેલકર, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, નાનાભાઈ ભટ્ટ આદિની કલમે શિક્ષણવિચારણાનું સાહિત્ય અને ગિજુભાઈ બધેકા તથા જુગતરામ દવે જેવા પાસેથી બાળશિક્ષણને લગતી વિચારણા તથા નમૂનારૂપ બાળસાહિત્ય પણ સારા પ્રમાણમાં મળ્યું છે. ગાંધીજીના 'નવજીવન' અને અમૃતલાલ શેઠના 'સૌરાષ્ટ્ર' સાપ્તાહિકોએ ગુજરાતી પત્રકારત્વને નિર્ભીક, લોકલક્ષી અને પાણીદાર બનાવવામાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો તે પણ ગાંધીજીપ્રેરિત નવચેતનની સ્ફૂર્તિદાયક હવામાં.

કોશિયો પણ સમજી શકે એવા લખાણને સાહિત્ય ગણવાની ગાંધીજીની માન્યતાએ તેમ જ દેશમાં એમના વિચારો તથા પ્રવૃત્તિએ પ્રગટાવેલી આવી નવચેતનાએ સાહિત્યને લોકાભિમુખ અને જીવનાભિમુખ કરવામાં પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ ઉભય રીતે સારો એવો ફાળો છે. ગાંધીજીએ ગામડાં તથા દરિદ્રનારાયણની સેવા ઉપર ભાર મૂકતાં, ગરીબ, અભણ, નીચલા થરનાં અને ગામડાંનાં માનવીઓનાં

જીવન તથા તેમના પ્રશ્નો ઉપાડી માનવતાપ્રેમી દષ્ટિથી તેનું નિરૂપણ કરવા તરફ વળતાં, સાહિત્યસર્જકોની તેમ તેમના વાચકોની સહાનુભૂતિનો પ્રદેશ વિશાળ બનવા લાગ્યો. ઉજળિયાત મધ્યમ વર્ગનાં શ્રીમંત, ભણેલાં ને શહેરી પાત્રો ને તેમનું જીવન એકલાં આલેખનવિષય ન રહ્યાં. ગામડું સાહિત્યમાં આવ્યું અથવા સાહિત્ય ગામડે ગયું અને ખેડૂત, ખેતમજૂર, મિલમજૂર, અસ્પૃશ્યો, વેશ્યાઓ જેવો સાહિત્યમાં વર્ષો સુધી ઉપેક્ષિત રહેલો વર્ગ સાહિત્યમાં નિરૂપણનો વિષય બનતો ગયો. ગાંધીજીપ્રેરિત માનવતાપ્રેમમાં સમાજવાદી વિચારસરણીનો પ્રભાવ ઉમેરાતાં સામાજિક અભિજ્ઞતા કે વેદનશીલતા વધતી જતાં પણ આ વલણને વેગ મળ્યો. પશ્ચિમની ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિનો સ્પર્શ આપણી ભૂમિનેય થતાં તેનાં અનુભવાતાં જતાં પરિણામોએ, મૂડીદારો અને અકિંચનો વચ્ચે વધતા જતા અંતરે, તકો અને અર્થની અસમાન વહેંચણીવાળી શોષણમૂલક સમાજવ્યવસ્થામાં રહેલા સામાજિક અન્યાયે, વર્ગવિહીન સમાજરચનાના રશિયન ક્રાન્તિએ આગળ ધરેલા મોહક સ્વપ્ને, અને વધુ કપરા બનતા જતા જીવનવિગ્રહે સમાજવાદ અને સામ્યવાદ ભણી ભાવનાશાળી વર્ગનું આકર્ષણ વધારતાં આમ બને તે સ્વાભાવિક પણ હતું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ૧૯૩૦–૪૦ના દાયકામાં દલિતગાન અને ક્રાન્તિગાન એક પ્રધાન સૂર બની ગયાનું કારણ આ છે. સાહિત્યમાં વિષયવસ્તુનો વિસ્તાર અને તાજગી આવતાં તેનો શહેરી એનિમિયા ગયો અને તેમાં નવા લોહીનો પ્રાણવંતો સંચાર થયાનો અનુભવ ગુજરાતને આ સમયાવધિમાં આમ થયો છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો નારો પણ આ વાતાવરણમાં જેમ દેશમાં તેમ ગુજરાતમાં પણ ઊઠેલો. સરજાતા સાહિત્યની આવી વાસ્તવદર્શિતા અને જીવનલક્ષિતાને જ જાણે મદદ કરવા આવતા હોય તેવા 'ધૂમકેતુ' અને મેઘાણી પછીના પન્નાલાલ પટેલ, ચુનીલાલ મડિયા, ઈશ્વર પેટલીકર, પુષ્કર ચંદરવાકર જેવા ગ્રામજીવનની હવા ફેફસાંમાં ભરીને આવેલા જુવાન લેખકો ગુજરાતને આ સમયે મળી રહ્યા છે.

સન ૧૯૪૦થી ૧૯૫૦નો દાયકો તો કેટલો બધો અનુભવ પ્રજાને કરાવી ગયો છે! ૧૯૩૯થી ૧૯૪૫ સુધી ચાલેલું બીજું વિશ્વયુદ્ધ, તેની સરજતરૂપ મોંઘવારી, રેશનિંગ, અંધારપટ, કાળાં બજાર, ૧૯૪૨ની 'હિંદ છોડો'ની જલદ લડત, ભારત બહાર આઝાદ હિંદ ફોજની સ્થાપના અને તેની કામગીરી, સરકારી દમન, અણુબૉમ્બે આણેલો વિશ્વયુદ્ધનો અંત, ૧૯૪૭ની સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ, તેની સાથે જ થયેલા દેશના ભારત અને પાકિસ્તાન એ બે ભાગલા ને તેનાં દુષ્પરિણામરૂપ દ્વેષ, હિંસા, લૂંટ, બળાત્કાર, ધર્માન્તર, હિજરત, નિર્વાસિતોનું પુનઃસ્થાપન, ગાંધીજીની મનોવેદના, અંતિમ તપસ્યા અને હત્યા, દેશી રાજ્યોના વિલીનીકરણની આરંભાયેલી પ્રક્રિયા—આ સર્વ રોમાંચક ઘટનાઓ વચ્ચે જીવતા સાહિત્યકારો એના આઘાત-

પ્રત્યાઘાતોથી મુક્ત રહી શકે એ અશક્ય હતું. આ ઘટનાઓ અને તેનું વાતાવરણ ઓછાવધતા પ્રમાણમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઝિલાયાં છે.

યુનિવર્સિટીશિક્ષણમાં અંગ્રેજી સાથે પ્રાચીન પૂર્વીય ભાષાઓ તરીકે સંસ્કૃત અને ફારસીને તેમનાં સાહિત્ય સમેત સ્થાન મળ્યું હોવાથી અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઘડતરમાં એ ત્રણે ભાષાનાં સાહિત્યની અસરે કામ કર્યું છે. એ અસર પ્રથમ તે તે સાહિત્યની શિષ્ટ કૃતિઓનાં ગુજરાતી ભાષાંતરોરૂપે અને પછી સ્વતંત્ર સર્જનમાં ઊતરતા તેમના સંસ્કારો દ્વારા થયેલી જોઈ શકાય. સંસ્કૃત કાવ્યનાટકાદિનાં ભાષાંતર ગયા શતકથી આરંભાઈ આ શતકમાં પણ મળતાં રહ્યાં છે. હાફીઝની ગઝલોને ગુજરાતીમાં ઉતારવાના બાળાશંકરના પ્રયાસ પછી ઉમર ખય્યામની રુબાયતને એકથી વધુ ગુજરાતીઓએ ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. અંગ્રેજી અને તે દ્વારા યુરોપીય સાહિત્યકૃતિઓનો તેમ જ ભારતની બંગાળી, હિંદી, મરાઠી જેવી ભગિનીભાષાઓની નોંધપાત્ર કૃતિઓનો સ્વાદ સંખ્યાબંધ ગુજરાતી અનુવાદકોએ ગુજરાતને ચખાડ્યો છે. સ્વતંત્ર સર્જનમાં સંસ્કૃત સાહિત્યની અસર કવિતામાં અક્ષરમેળ સંસ્કૃત વૃત્તોના, પંડિતયુગમાં અને તે પછી ગાંધીયુગમાં વધતા ગયેલા વપરાશમાં, 'કાન્તા' અને 'રાઈનો પર્વત' જેવાં નાટકોમાં, અત્રત્ય વિદ્વાનોએ કરેલી ભરત-મમ્મટ-જગન્નાથાદિને અનુસરતી કાવ્યતત્ત્વચર્ચામાં, ગુજરાતી ગદ્યમાં, ખાસ કરીને પંડિતયુગના ગદ્યમાં તથા 'પૃથ્વીરાજરાસો', 'ઇન્દ્રજિતવધ કાવ્ય' જેવા મહાકાવ્યના ગુજરાતી પ્રયોગોમાં સ્પષ્ટ જોઈ શકાય. ફારસી સાહિત્યની અસરે ગુજરાતીમાં ગઝલનું કાવ્યસ્વરૂપ અને સૂફી પદ્ધતિની ઇશ્કેમિજાજી અને ઇશ્કેહકીકીની માનુષી પ્રેમ અને પ્રભુપ્રેમની કવિતા ગુજરાતી સાહિત્યને અપાવ્યાં છે. પણ સંસ્કૃત અને ફારસી જીવંત ભાષાઓ રહી ન હોવાથી બીજા સાહિત્ય પર પ્રભાવ પાડી શકે એવા વાઙ્મયસર્જનનું લગભગ તેમાં પૂર્ણવિરામ આવી ગયું હોઈ એ ભાષાનાં વાઙ્મયમાં નવો વિકાસ થયો નહોતો.

આથી નિત્ય વિકસતા અંગ્રેજી સાહિત્યની અને તે દ્વારા પશ્ચિમના સાહિત્યની અસર જ ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર ત્યાર પછી ઉત્તરોત્તર વધતી રહી છે. ગયા શતકમાં કૉલેજમાં અભ્યાસવિષય બનેલ પાલ્ગ્રેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'નાં ઊર્મિકાવ્યો દ્વારા નરસિંહરાવ, 'કાન્ત', 'કલાપી'ને ન્હાનાલાલ જેવા કવિઓ વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી, કીટ્સ, બાયરન, કોલરિજ, ટેનિસન આદિ કૌતુકરાગી આંદોલન(Romantic movement)ના અંગ્રેજ કવિઓની કવિતાના પ્રભાવ તળે આવ્યા. આપણી કાવ્યભાવના પણ છંદ અને જનમનરંજક કલ્પનાની દલપતરામી સમજથી ઊંચી ચડી જોસ્સા અને અંતઃક્ષોભ નામે ઓળખાવાયેલ ઊર્મિસંવેદનને અને ચિંતનને પ્રાધાન્ય

આપતી થઈ. ચાલુ શતકમાં વિક્ટોરિયન કવિઓનો ભાવ ઘટી પહેલા વિશ્વયુદ્ધ પછી કવિતા બ્રાઉનિંગ અને હોપ્‌કિન્સ જેવા કવિઓની પાછળ ચાલી પછી ફ્રેંચ ઇમેજિસ્ટ કવિઓ અને એલિયટ તથા પાઉન્ડની અસર ઝીલતી થઈ તેની અસર ગુજરાતમાં બળવંતરાય ઠાકોરના તથા તેમની અસર તળે આવેલા ગાંધીયુગના કવિઓના કાવ્યસર્જન પર વિષય, નિરૂપણરીતિ, કાવ્યબાની (diction), પ્રાસ, લય, પ્રતીક, અલંકાર વગેરેમાં, અંગ્રેજી કવિતા જેટલા પ્રગલ્ભ પ્રમાણમાં નહિ તોય ઠીક ઠીક પ્રયોગશીલતા અને નવીનતા દેખાડતી, થયેલી જોવા મળે છે. નવલકથામાં સ્કોટ-શૈલીની 'કરણઘેલો'થી દુમા-શૈલીની મુનશીની નવલકથાત્રિપુટી સુધીમાં વસ્તુનિરૂપણમાં વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક કરતાં નાટ્યાત્મક પદ્ધતિ પર, અને ત્યાર પછી ઘટના કરતાં પાત્રપ્રાધાન્ય, વાસ્તવિકતા, સ્થાનિક અને જાનપદી રંગ, અને પાત્રગત આંતરવૃત્તિપ્રવાહનિરૂપણ પર ભાર ઉત્તરોત્તર વધતો ગયો છે. 'નવલિકા'ના ભ્રામક નામે ઓળખાતી ટૂંકી વાર્તા ચાલુ શતકમાં જ આપણે ત્યાં વિકસી પ્રતિષ્ઠા પામી છે અને તેમાં મોપાસાં અને ચેખોવની શૈલીની તેમ ત્યાર પછીના યુરોપી-અમેરિકી વાર્તાકારોના વાર્તાસર્જનની અસર જોઈ શકાય તેમ છે. ગુજરાતી નાટક શેક્સ્પિયરી અને સંસ્કૃત પદ્ધતિને અનુસર્યા પછી ન્હાનાલાલને હાથે શેલી ને ગોઈથેના નાટ્યપ્રકારને અપનાવી, પશ્ચિમના ગદ્યનાટકને, ઇબ્સનશૈલીના નાટકને અને તે પછી એકાંકી નાટકના પ્રકારને અજમાવે-ઉપાસે, અને રંગભૂમિ તથા શિષ્ટ નાટક વચ્ચેનું અંતર સંધાઈ અવેતન રંગભૂમિ ઉદય પામે, એ ચાલુ શતકમાં જોવા મળ્યું છે. નિબંધ-નિબંધિકા, ચરિત્ર-આત્મકથા અને પ્રવાસવર્ણન સર્જનાત્મક અને રસાત્મક બનતાં ચાલ્યાં તેમાં અને સૈદ્ધાન્તિક તાત્ત્વિક સાહિત્યચર્ચા અને પ્રત્યક્ષ કૃતિવિવેચન એ ઉભય પ્રકારના સાહિત્યવિવેચનમાં પણ પશ્ચિમના સાહિત્યના વધતા જતા પરિચય અને પરિશીલનની જ અસર પારખવી મુશ્કેલ નથી. કાવ્યલક્ષણો, કાવ્યની સર્જનપ્રક્રિયા, કવિતાના આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી પ્રકારો, અસત્યભાવારોપણ કે વૃત્તિમય ભાવાભાસ, સાહિત્ય-કલા અને નીતિ વચ્ચેનો સંબંધ, સાહિત્ય અને પ્રજાજીવનનો સંબંધ, 'ક્લાસિકલ' અને 'રોમૅન્ટિક' સાહિત્યનાં લક્ષણો, જુદાં જુદાં સાહિત્યસ્વરૂપોનાં ઘટક તત્ત્વો, 'લિરિક'નાં લક્ષણો ને પ્રકારો, શૈલી, કાવ્યમાં છંદ અને પ્રાસનું મહત્ત્વ, વિવેચનનું શાસ્ત્રત્વ અને કલાત્વ, કાવ્યનું પ્રયોજન, કાવ્યનું સત્ય અને એવા સાહિત્યમીમાંસાના તાત્ત્વિક પ્રશ્નોની આપણે ત્યાં થયેલી ચર્ચા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાથી પ્રભાવિત છે.

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની પ્રગતિ સાથે આપણું સાહિત્ય પોતાના કદમ ને તાલ મેળવતું રહ્યું હોવાની પ્રતીતિ ચાલુ શતકનો પૂર્વાર્ધ અભ્યાસીને

સહેલાઈથી કરાવે તેમ છે. પશ્ચિમમાં પ્રાચીન પરંપરાના ‘ શિષ્ટ ’ (ક્લાસિકલ) સાહિત્ય પછી ‘કૌતુકરાગી’ (રોમેન્ટિક) સાહિત્યનો અને તેની પછી વાસ્તવદર્શી સાહિત્યનો સમય આવ્યો છે. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસગતિ પણ એ જ પ્રકારની રહી હોવાનું પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગનું આ ગ્રંથમાં સમીક્ષાતું સાહિત્ય દેખાડી આપે છે. ‘કલા ખાતર કલા ’ના વાદનું તેટલું જ તે પછી સાહિત્યકારની સામાજિક સંવેદના કે સમાજધર્મનું ગાંધી અને માર્ક્સપ્રેરિત પુરસ્કરણ; અને વાર્તા, નવલકથા ને નાટકના કથાત્મક સાહિત્યપ્રકારોમાં પાત્રોના મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ પર ભાર વધતો ગયેલો છે. ફ્રોઈડપ્રેરિત ભાર કે ઝુકાવ એ જ કથા કહે છે. ચાલુ શતકના પહેલા પાંચ દાયકાની ગુજરાતી સાહિત્યની કમાણી આગલા પાંચ દાયકાની સિદ્ધિ કરતાં ઘણી વધારે છે. લગભગ બધાં સાહિત્યસ્વરૂપોએ ઇયત્તા અને ગુણવત્તા બેઉની બાબતમાં સાધેલો વિકાસ એ બતાવી આપે છે. ટૂંકી વાર્તા આ ગાળામાં જ ખીલી અને વિકસી છે. હળવો નિબંધ ને નિબંધિકા, જીવનચરિત્ર, પ્રવાસવર્ણન વિશે પણ તેમ કહી શકાય. નાટકે સ્થગિતતા છોડી વિકાસમાર્ગે સ્ફૂર્તિલી ગતિ શરૂ કરી તેનો જશ પણ આ ગાળાને આપી શકાય. હાસ્યસાહિત્ય, લોકસાહિત્યનું સંપાદન-પ્રકાશન-આસ્વાદન, ભાષાશાસ્ત્ર, ઈતિહાસ–પુરાતત્ત્વ, મધ્યકાલીન કૃતિઓનું સંપાદન, વગેરે ક્ષેત્રોમાં થયેલ કાર્ય અને જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના લલિતેતર શાસ્ત્રીય કે બોધક વાઙ્મયનું લેખન-પ્રકાશન પણ આ ગાળાના વાઙ્મયપુરુષાર્થને ઊજળો ઠરાવે એવાં છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી (હવે ગુજરાત વિદ્યાસભા), ફોર્બસ ગુજરાતી સભા, ગુજરાત સાહિત્ય સભા, સાહિત્ય સંસદ, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ અને દક્ષિણામૂર્તિ જેવી સંસ્થાઓનો તથા ‘બુદ્ધિપ્રકાશ ’, ‘ જ્ઞાનસુધા ’, ‘ વસંત’, ‘ સુંદરીસુબોધ ’, ‘ વીસમી સદી ’, ‘ સાહિત્ય ’, ‘ ગુજરાત ’, ‘ કુમાર ’, ‘ કૌમુદી ’, ‘ યુગધર્મ ’, ‘ પ્રસ્થાન ’, ‘માનસી’, ‘ ઊર્મિ ’, ફોર્બ્સસભા ત્રૈમાસિક, અને ‘ સંસ્કૃતિ ’ જેવાં સામયિકો તેમ જ ‘ ગુજરાતી ’ ‘ નવજીવન ’, ‘ સૌરાષ્ટ્ર ’, ‘ પ્રજાબંધુ ’ અને ‘ ફૂલછાબ ’ જેવાં સાપ્તાહિકોનો અને પુસ્તક-પ્રકાશકોનો એને સહાયક અને પોષક બનેલો સહયોગી ફાળો એમાં ઓછો નોંધપાત્ર નથી. જેમની પ્રતિભા અને સાહિત્યોપાસનાએ આ સિદ્ધિ શક્ય બનાવી છે તેમને વિશે તો હવે પછીનાં પૃષ્ઠો વીગતે વાત કરવાનાં છે.

પ્રકરણ ૨

ન્હાનાલાલ

(ઈ. સ. ૧૮૭૭–૧૯૪૬)

જીવન

રાજ્ય તેમ પ્રજા ઉભયે 'કવીશ્વર' કહી સન્માનેલા કવિ દલપતરામ પચાસથી વધુ વર્ષોની સાહિત્યસેવા બજાવી સને ૧૮૯૮માં અવસાન પામ્યા તેના ત્રણચાર માસ પછી તે વેળા પૂનામાં જુનિયર બી-એ.ના વર્ગમાં ભણતા તેમના પુત્ર ન્હાનાલાલે 'વસંતોત્સવ'ની અભિનવ કાવ્યરચના કરી, જે ૧૮૯૯માં અમદાવાદની પ્રાર્થનાસમાજના મુખપત્ર 'જ્ઞાનસુધા'ના જે અંકમાં દલપતરામ માટેની મૃત્યુનોંધ છપાઈ તેમાં જ તેનાં સહોદર લખાણો 'લગ્નસ્નેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ' એ લેખ તથા 'પ્રિયકાન્ત' નામક નવલકથાનાં પ્રારંભિક પ્રકરણો (લખાયા સાલ ૧૮૯૬–૯૭) સાથે પ્રગટ થઈ. જેની ભાવિ કારકિર્દી પિતાને આશાસ્પદ નહિ, ઊલટું ચિંતાજનક લાગેલી એવા પુત્રનો દલપતરામની જીવનવિદાય વેળાયે આમ આશાસ્પદ કવિજન્મ થઈ ચૂક્યો હતો. કેમ જાણે પિતાનું કવિ-મિશન પુત્રે નિષ્ઠાપૂર્વક ઉપાડી લીધું હોય ! અને દલપતરામ એક દશકો જ વધુ જીવ્યા હોત તો તેઓ પોતાના આ પુત્રને તેના એક મુરબ્બી કવિ-મિત્ર વડે જાહેરમાં 'ઊગ્યો પ્રફુલ્લ અમીવર્ષણ ચંદ્રરાજ' એ તેની જ પંક્તિથી ગુજરાતના એક નવોદિત પ્રતિભાશાળી કવિ તરીકે વધાવાતો – સત્કારાતો જોઈને કેવાં હર્ષાશ્રુ સારત ! સને ૧૯૪૬ના જાન્યુઆરીમાં ન્હાનાલાલની આયુષ્યલીલા પૂરી થઈ ત્યાં સુધીમાં તેમની પણ પચાસ વર્ષની સાહિત્યસેવા અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસના ચોપડામાં જમા થઈ હતી, અને તે એવી ઊજળી અને સત્ત્વસમૃદ્ધ કે 'કવીશ્વર' બિરુદનો મુગટ પિતાને માથેથી ઉતારી તેમના પુત્રને માથે મૂકવો પડે. એક જ ઘરમાંથી પિતા અને પુત્રની, એક કરતાં બીજાની સવાઈ, એવી સોથી વધુ વર્ષોની સાહિત્યસેવા કોઈ ભાષાને અને પ્રજાને મળે, એવી આના જેવી ઘટના એવી જવલ્લે જ બનતી હોય છે કે એને તે ભાષા અને પ્રજાનું એક વિશિષ્ટ સદ્ભાગ્ય જ કહેવું પડે. આ પિતા-પુત્રની સેવા એકલી ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યની સેવા ન હતી, સાથે સાથે અને તે દ્વારા બેઉએ પ્રજાના સંસ્કારશિક્ષક કે હૃદયશિક્ષકનું કાર્ય પણ બજાવ્યું છે. એ રીતે ગુજરાત એમનું બેવડી રીતે ઋણી છે.

શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં કવિ-પિતા દલપતરામ ડાહ્યાભાઈને ત્યાં ન્હાનાલાલનો જન્મ વિક્રમ સંવત ૧૯૩૩ના ચૈત્ર સુદ ૧ ને ગુડી-પડવાને દિવસે અને ઈસવી સંવત પ્રમાણે સને ૧૮૭૭ના માર્ચ માસની સોળમી તારીખે થયો હતો. દલપતરામના પાંચ પુત્રોમાં એ ચોથા. ન્હાનાલાલનો જન્મ આમ 'કલાપી' પછી ત્રણ વર્ષે. બેઉના કાવ્યસર્જનના પ્રારંભમાં પણ એટલો જ સમયફેર. 'કલાપી'નો છંદશિક્ષણકાળ ૧૮૯૦થી ૧૮૯૨ સુધીનો, જે પછી તેનો હાથ કવિતા પર બરાબર બેઠો. ન્હાનાલાલનો એવો કાવ્યલેખનની પૂર્વસાધનાનો કાળ ૧૮૯૩થી ૧૮૯૬ સુધીનો. 'કલાપી' ગયા શતકના છેલ્લા દાયકાના કવિ બન્યા, અને અકાળ અવસાનને લીધે વીસમા શતકમાં તેમની પાસેથી કંઈ ન મળ્યું, છતાં ૧૯૦૩માં 'કેકારવ'ના પ્રકાશન પછી તે આ શતકના પહેલા બે દાયકાના એક લોકપ્રિય કવિ બની ગયા. ન્હાનાલાલનું કાવ્યસર્જન આરંભાયું ગયા શતકના છેલ્લા દાયકાના ઉત્તરાર્ધમાં, પણ તેણે ધ્યાન ખેંચવા માંડ્યું આ શતકના પહેલા દાયકામાં. એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહનું પ્રકાશન ૧૯૦૩માં 'કલાપી'ના 'કેકારવ'ના જ પ્રકાશન-વર્ષમાં થયું અને 'કલાપી'ની માફક કવિતાક્ષેત્રે એમના આગમન કે પ્રવેશને વધાવવાનું સત્કાર્ય એ બંનેના (થોડાંક વરસે મુરબ્બી) મિત્ર 'કાન્ત' પાસે જ વિધાતાએ કરાવ્યું. 'કાન્ત' જેવા કવિ અને કાવ્યજ્ઞે કરેલી આ બેઉ 'રોમેન્ટિક' કવિઓની કવિપ્રતિભાની પુરસ્કૃતિ લેશ પણ ખોટી ન હતી, તે આ બેઉ કવિઓને વરેલી બહોળી લોકપ્રિયતાએ સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે. ગુજરાતના હૃદયને કાવ્યલીનું અને રસભીનું કરવામાં ગદ્યક્ષેત્રે જેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનો તેમ કવિતાક્ષેત્રે 'કલાપી' અને ન્હાનાલાલની કવિતાનો ફાળો અ-વિસ્મરણીય છે. એમના અવસાન-વર્ષની રચના 'નવો સૈકો'ની પહેલી ત્રણ કડીમાં ન્હાનાલાલીય પદાવલિનો રમ્ય ઘોષ અને કલ્પનભવ્યતાની ચમત્કૃતિ દેખાડતા 'કલાપી'-એ પછી વધુ જીવ્યા હોત તો ન્હાનાલાલને તેમ તેમને પોતાને એક સબળ પ્રતિસ્પર્ધી કે સહપંથી મળત અને ગુજરાતને બેવડો લાભ થાત, પણ વિધાતાને એ મંજૂર ન હતું.

'કલાપી' આમ પંડિતયુગના કવિ, પણ તેઓ યુનિવર્સિટી-શિક્ષણથી વંચિત રહેલા. ન્હાનાલાલે પોતાને 'નવકેળવણીનું જ ફળ' કહી 'મુંબઈ યુનિવર્સિટી છે તો ન્હાનાલાલ છે' એમ સ્પષ્ટ સ્વીકાર્યું છે.[૧] પણ પંદરમા વર્ષ સુધીના વિદ્યાર્થીજીવનમાં ન્હાનાલાલે વિદ્યા-અર્થી-પણું કે વિદ્યાભિમુખતા ઝાઝી દાખવેલી નહિ. માતા પાસેથી રાત્રે ઘરના ચોકમાં ધ્રુવ, પ્રહ્લાદ કે અભિમન્યુની વાર્તા સાંભળવી ગમે,[૨] શેરીના છોકરાઓ સાથે ઋતુ ઋતુની રમતોમાં રસ પડે, ઘરની

નજીક આવેલા સ્વામિનારાયણ મંદિરમાં સાયં-આરતીની ઝાલર વગાડવા, કથા સાંભળવા, માળા ફેરવવા અને મંદિરના ઉત્સવો વેળા ભગવાનના પ્રતિહાર બની છડી પોકારવા પોતે હોંસથી તત્પર થઈ જાય, બંધુ છોટાલાલનું લખેલું વનરાજ ચાવડાનું નાટક ઘરમાં ભજવવામાંય ઊલટથી ભાગ લે,[3] બારની ઉંમરથી ક્રિકેટ રમવાનો ચસકો લાગે પણ શાળાના રોજિંદા ભણતરમાં વિદ્યાર્થી ન્હાનાલાલને એટલો રસ નહિ. શેરીમાંથી લડાઈઓ વહોરી લાવવી, નિશાળે જવાનું કહી જતી-આવતી આગગાડીઓ જોવા ચાલ્યા જવું, કોઈને મારી આવવું ને માર ખાવો, સાંજે જમવા જવાનું હોય ત્યારે ક્રિકેટ રમવા ઊપડી જવું, ઠપકો મળે તો ઘર છોડી ભાગી જવું — આવાં પોતાનાં 'કંઈ કંઈ અળવીતરાં'ની તેમણે પોતે જ પોતાના પિતૃચરિત્રમાં વાત કરી છે.[4] ઘેરથી રિસાઈને નાસી જવાનું ન્હાનાલાલે સોળમા વરસ સુધીમાં ત્રણ વાર કરેલું ! પુત્રના ભણતર માટે ચિંતાતુર દલપતરામે ન્હાનાલાલને તેના મૅટ્રિકના વર્ષમાં મોરબી કાશીરામ દવેની નિગાહબાની નીચે રહેવા અને ભણવા મોકલતાં ચમત્કાર સરજાયો. ન્હાનાલાલ અભ્યાસાભિમુખ બન્યા અને મૅટ્રિકની પરીક્ષામાં પાસ પણ થઈ ગયા. એમનો કિશોર અને તરુણ અવસ્થાનો ઉધમાત શમી જઈ એમનામાં જવાબદારીનું ભાન અને વિદ્યાનુરાગ આવ્યાં. કાશીરામ દલપતરામના સત્સંગી ધર્મબંધુ સેવકરામ દવેના પુત્ર હતા અને ચોવીસની વયે મોરબી હાઈસ્કૂલના હેડમાસ્તર નિમાયેલા. ન્હાનાલાલે વર્ષો પછી જેમને 'નવયુગના આંગ્લસંસ્કારીઓમાંના અજોડ સંસારી સન્ત'[5] કહી અને 'કેટલાંક કાવ્યો' – ભાગ ૨ ના કૃતજ્ઞભાવે એમને કરાયેલા અર્પણમાં 'ગુરુદેવ' શબ્દથી સંબોધી બિરદાવ્યા છે તે એ કાશીરામ દવેએ, ન્હાનાલાલના શબ્દોમાં, 'ઊંચી આંખ કર્યા વિના, ઊંચો બોલ કહ્યા વિના' એમને વિપથેથી પંથે વાળ્યા[6] અને 'ખરાબે લાધતી' એમની 'નૌકાને વાળી વહેણમાં મૂકી.'[7] મોરબી ખાતે ગાળેલા એ ઈ. સ. ૧૮૯૩ના વર્ષને ન્હાનાલાલ આ કારણે પોતાના 'જીવનપલટાનો સંવત્સર' કહેતા.

એ જીવનપલટો બે રીતનો થયો. એક એ કે ન્હાનાલાલનું ચિત્ત અભ્યાસ તરફ વળ્યું. તેણે એમને મૅટ્રિક પાસ કરાવી પછી વિના હરકતે એમ.એ.ની પદવી સુધી અને એલએલ.બી.ના ઉંબરા સુધી પહોંચાડ્યા, અને વ્યવહારજીવનમાં ભણેલાને શોભતી આજીવિકા માટેની યોગ્યતા એમને સંપડાવી. બીજી વાત એ કે વિદ્યાર્થી બનવા સાથે જુવાન ન્હાનાલાલને સાહિત્યની લગની લાગી, જે એમને ભાવિ ભાવના-જીવન અને કવિજીવન માટે સજ્જ કરતી ચાલી. એમણે જ નોંધ્યું છે : 'વર્ષના (૧૮૯૩ના) વસંતસત્રમાં દુકાળિયાને અન્ન મળે ને અકરાંતિયા-ભાવે આરોગે એમ

ગુર્જર નવસાહિત્ય મ્હેં વાંચ્યું ને વાગોળ્યું.'[૮] એમનું સમકાલીન ગુર્જર નવસાહિત્ય એટલે 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'સ્નેહમુદ્રા,' હરિલાલ ધ્રુવ અને નરસિંહરાવની કવિતા, મણિલાલ અને બાલાશંકરની ગઝલો, 'કાન્ત' અને 'કલાપી'નો પ્રથમ કાવ્યફાલ, તેમ જ 'સુદર્શન,' 'ચંદ્ર,' 'સ્વદેશવત્સલ' તથા 'ગુજરાતી' સામયિકોમાં પ્રગટ થતું રહેતું સર્જાતું સાહિત્ય.[૯] એ પહેલાં આગલે વરસે સને ૧૮૮૨માં 'પ્રવીણસાગર' અને દલપતશૈલીના 'કાવ્યકૌસ્તુભ'માંના ચિત્રપ્રબંધોનું ઘૂંટામણ-અનુકરણ પણ પોતે કર્યું હોવાનું જણાવ્યું છે, જે એ બતાવે છે કે પિતાને 'કવીશ્વર' તરીકે મળતાં યશ-સન્માને તરુણ ન્હાનાલાલના અંતરમાં એમનો કવિ-વારસો સાચવી તેનું તેજસ્વી સાતત્ય સાધી એવું કવિપદ અને એવો કવિયશ કમાવાની સદ્વાસના કે મહત્ત્વાકાંક્ષા અંકુરાવી હોવી જોઈએ. પૈતૃક અટક તો હતી શ્રીમાળી બ્રાહ્મણોની જાણીતી અટક ત્રિવેદી, પણ દલપતપુત્રોએ શાળાના ચોપડામાં તે નોંધાવી હતી 'કવિ': જેને સાર્થ ઠરાવવાનો ભાર પણ પોતાને માથે આવ્યો હોવાનું એને કેમ લાગ્યું ન હોય? એણે જ પ્રેર્યું હોવું જોઈએ પેલું સમકાલીન ગુર્જર નવસાહિત્યનું 'અકરાંતિયું' વાચન, અને ન્હાનાલાલે એ જ શ્વાસે જણાવ્યું છે તેવું પ્રારંભિક કાચુંપાકું લેખન પણ. જુઓ એમના શબ્દો: 'પછી ગ્રીષ્મની રજાઓ ઉઘડચે શાળાનું વર્ષાસત્ર મંડાયું. હુંયે વર્ષાની પેઠે સાહિત્યસૃજનની લતે ચ્હડચો. એવો ચ્હડચો કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સ્પર્ધા કરતી (!) નવલકથા ત્યારે ચીતરવા બેઠો: 'સ્નેહમુદ્રા' ને 'કુસુમમાળા'ને ઝંખવે (!) એવી કાવ્યમાળાના, અક્ષરો નહિ, લીટાઓ ઘૂંટવાને બેઠો... ઢગલે ને ઢગલે તો નહિ, પણ ખોબલે ને ખોબલે એવું નવ-સાહિત્ય ત્યારે મ્હેં સરજવા માંડ્યું હતું.'[૧૦] જાગરૂક હિતરક્ષક કાશીરામ દવેએ વિદ્યાર્થી ન્હાનાલાલનાં એ પ્રાથમિક ચિતરામણની નોટબુક તેની ગેરહાજરીમાં પોતાને હસ્તક લઈ લઈ 'હમણાં તો પરીક્ષાનું વાંચો' એવી શીખ આપી એટલે જ તો એમાં લેખન-વિરામ આવ્યો. પણ એ અલ્પ કે અર્ધવિરામ જ હતો. ન્હાનાલાલ મેટ્રિક-પરીક્ષા પાસ કરી કોલેજના વિદ્યાર્થી બન્યા એટલે એમનો લેખનવ્યાયામ પુનઃ ચાલુ થઈ ઉત્તરોત્તર વેગ પકડતો રહ્યો. ૧૮૯૫માં 'પ્રેમભક્તિ' ઉપનામ પર પસંદગી ઢોળી અને ૧૮૯૬માં ઇન્ટરના વર્ષમાં ગુજરાત કોલેજમાં એમને દિશાનિર્ણય થયો — સાહિત્યનો અને જીવનનો, જે પાછળથી 'બ્રહ્મજન્મ' નામક કાવ્યમાં લાક્ષણિક ન્હાનાલાલીય અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે. બી.એ. અને એમ.એ.નાં વર્ષોમાં તો અભ્યાસની સાથે સાહિત્યસર્જન પણ એટલા જ રસથી સમાન્તરે ચાલ્યું હતું. 'વસંતોત્સવ' કાવ્ય અને 'ઇન્દુકુમાર' નાટકનો પ્રથમ અંક પોતે જુનિયર બી.એ.ના વિદ્યાર્થી હતા ત્યારે એમણે લખ્યાં હતાં.

કોલેજનો અભ્યાસ ન્હાનાલાલે પ્રીવિયસના વર્ગનો મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન

કૉલેજમાં, ઇન્ટરનો અમદાવાદની ગુજરાત કૉલેજમાં અને બી.એ.નાં બે વર્ષનો પૂનાની ડેક્કન કૉલેજમાં કર્યો. પ્રીવિયસમાં એક વર્ષ તે નાપાસ થયેલા તે ક્રિકેટના રસને લીધે હશે. તે વર્ષની એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજની ક્રિકેટ ટીમમાં દસ પારસી ખેલાડીઓ સાથે જે એકલો હિંદુ ગુજરાતી ખેલાડી હતો તે ન્હાનાલાલ પોતે હતા. બીજી ભાષા તેમણે ફારસી લીધેલી, જે 'જહાંગીર-નૂરજહાં', અને 'શાહાનશાહ અકબરશાહ' એ મોગલ નાટકોમાં તેમને ઠીક ખપ લાગી છે. 'વસંતોત્સવ' અને 'ઇન્દુકુમાર' – ૧ જેવી ન્હાનાલાલની પ્રારંભની પણ યશોદાયી કૃતિઓ જોઇને કોઈને વહેમ સરખો ન આવે કે યુનિવર્સિટીના અભ્યાસમાં એના રચનારની બીજી ભાષા ફારસી હશે. સંકલ્પેલી કાવ્યસાધના માટે તેમણે પેલા સાહિત્ય-વાચનથી તેમ બીજી રીતે સંસ્કૃત શબ્દ-ભંડોળ હસ્તગત કરી લઈ કેળવી લીધેલી સજ્જતાને પ્રતાપે આમ બન્યું છે. બી.એ.માં તેમણે મુખ્ય વિષય તત્ત્વજ્ઞાન અને એમ.એ માટે ઇતિહાસ રાખેલા. ૧૮૯૯માં તે બી.એ. અને ૧૯૦૧માં એમ.એ. થયા એ પછી પોતે એલએલ.બી માટે અભ્યાસ કરી પહેલા વર્ષની પરીક્ષા તો પાસ પણ કરી હતી. બીજા વર્ષની પરીક્ષા ટર્મ ભરવા છતાં તેમણે આપેલી નહિ. ૧૯૧૩માં રાજકોટ સંસ્થાનના ઠાકોરસાહેબે તેમને સર-ન્યાયાધીશ નીમ્યા હતા, તેમાં એમનું કાયદાનું આ જ્ઞાન કામ લાગ્યું હોવાનું મનાય.

યુનિવર્સિટી-શિક્ષણનું એમના પરનું ઋણ બે પ્રકારનું છે: એક એમના જીવનઘડતરને પોષક બન્યું તે, બીજું એમના કવિ તરીકેના ઘડતરને પોષક બન્યું તે. ભણવામાં આવેલા ગ્રીસ, રોમ, હિંદ અને ઇંગ્લાંડના ઇતિહાસે, કાયદાના અભ્યાસ માટે મેઈનના 'એન્સ્યન્ટ લૉ'ના, બેજહોટના 'ઇંગ્લિશ રાજ-બંધારણ' તથા 'ધ સ્ટેટ'નાં વાચન-પરિશીલને તથા ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાનના અને ખાસ તો માર્ટિનોના અભ્યાસે[૧૧] એમનો જ્ઞાનકોશ સમૃદ્ધ કરી એમને પાછળથી એમના સાહિત્યસર્જનને પણ અત્યંત ઉપકારક નીવડનાર દૃષ્ટિવિકાસ સંપડાવ્યો. એમાં પાઠ્ય અભ્યાસક્રમનાં પુસ્તકોના વાચન જેટલો, અને કદાચ તેના કરતાં વધારે, ફાળો તે તે વિષયના નિષ્ઠાવાન સુશિક્ષકો કાશીરામ દવે — તેઓ ૧૮૯૫થી ગુજરાત કૉલેજમાં ઇતિહાસ અને અર્થશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે આવ્યા હતા — અને પૂનાની ડેક્કન કૉલેજના તત્ત્વજ્ઞાનના અધ્યાપકો પ્રો. બેઈન તથા પ્રો. સેલ્બીનાં દૃષ્ટિમન્ત અધ્યાપનનો પણ ખરો. ન્હાનાલાલની ઘરના સ્વામિનારાયણી આચારવિચારે રોપેલી અને અન્તઃસંસ્કારે પોષેલી ધર્મભાવના કાશીરામ દવે જેવા સાધુચરિત ધર્મપરાયણ ગૃહસ્થ ભક્તના પ્રત્યક્ષ જોવા-અનુભવવા મળેલા આચરણે તેમ જ માર્ટિનોનાં ધર્મદર્શન અને નીતિભાવનાએ પરિશુદ્ધ કરી દૃઢમૂલ અને નીતિનિષ્ઠ બનાવી, જે એમના શબ્દમાં

'શુભ્રભાવના' તરીકે જેમ એમના જીવનમાં તેમ એમનાં સમગ્ર સાહિત્યસર્જનમાં અનુસ્યૂત રહી છે અને મુખર પણ બની છે. જુવાન ન્હાનાલાલની અંતરની ધર્માભિમુખતાએ એમના કૉલેજોના વિદ્યાર્થીકાળમાં મુંબઈ, પૂના ને અમદાવાદની પ્રાર્થનાસમાજોનો સંપર્ક કેળવવા પણ તેમને પ્રેર્યા હતા. એમની સાહિત્યરુચિ અને કાવ્યભાવનાના તથા એમના કવિ તરીકેના ઘડતરમાં ગઈ સદીની રૅામૅન્ટિક અભિગમવાળી અંગ્રેજ કવિઓની જે કવિતા ભણવામાં આવી તેનો પ્રભાવ સારો એવો પડયો છે, ખાસ કરીને ટેનિસનની કવિતાનો. 'ધ્વનિગુંજતી શબ્દાવલિની ઘટના ને સુમધુર સમાસ-રચનાને માટે ત્યારે ટેનિસનનો ને પછી કાલિદાસનો હું ઋણી છું' એમ એમણે પોતાની ઘડતરકથામાં એનો સ્વીકાર કર્યો છે. સ્ત્રીની પ્રેરણાશક્તિ અને પુરુષની કાર્યશક્તિના સંવાદી સહયોગની, તેમના વિશુદ્ધ સ્નેહ પર રચાતા લગ્નની અને લગ્નસ્નેહની એમની પ્રિય ભાવના માટે પણ ટેનિસન પાસેથી ન્હાનાલાલને ઓછી પ્રેરણા મળી નથી. 'લગ્નસ્નેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ' એ એમનો ૧૮૯૯ના 'જ્ઞાનસુધા'માં 'વસંતોત્સવ' સાથે છપાયેલો ગદ્યલેખ, જેમાં તેમણે ટેનિસનની 'પ્રિન્સેસ'માંની પંક્તિઓ પણ છૂટથી ટાંકી છે, તે એ સ્પષ્ટ બતાવે છે. ટેનિસનની ધાર્મિકતા પણ આપણા ભાવિ કવિને જચી જાય તેવી હતી. શેક્સપિયરે એમને આકર્ષ્યા નહિ એ એમની અનોખી તાસીર બતાવી આપે છે. વિદ્યાર્થીકાળે એમણે કરેલા ગુજરાતી સાહિત્યના વાચનમાંથી એમના પર પડેલી અસરમાં એક નરસિંહરાવ, 'કલાપી' અને 'કાન્ત'ની કવિતાની અને બીજી ગોવર્ધનરામ અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની. આગલી એમના પ્રારંભના કાવ્યસર્જન 'કેટલાંક કાવ્યો'(પહેલો ભાગ)માંથી અને બીજી 'ઇન્દુકુમાર' અને 'જયા અને જયન્ત' જેવાં નાટકોમાંથી તારવી બતાવી શકાય તેમ છે.

સને ૧૮૯૪માં પોતાને માટે 'પ્રેમભક્તિ' ઉપનામ વિદ્યાર્થી ન્હાનાલાલને સૂઝયું, અને તે પહેલાં કાવ્યલેખનના કાચાકોરા અખતરા પણ તેણે શરૂ કરી દીધા હતા, પણ 'સાહિત્યનો અને જીવનનો' દિશાનિર્ણય તેણે ગંભીરતાથી કર્યો સને ૧૮૯૬માં. આ નિર્ણયે ન્હાનાલાલને ત્યાર પછી પોતાની કવિ તરીકેની સજ્જતા વધારતા રહેતા રાખ્યા. યુનિવર્સિટી-શિક્ષણમાંથી પોતાના સાહિત્યઘડતર માટેનાં પોષણ અને પ્રેરણા મેળવી તેનો પોતાનાં સાહિત્ય-સર્જનમાં અને સંદેશમાં ઉપર જોયું તેવો શકય ઉપયોગ કરનાર આ કવિએ સંસ્કૃત ભાષાના જ્ઞાન અને પ્રભુત્વ પરત્વેની પોતાની ઊણપ પૂરવા આપમેળે તેમ શાસ્ત્રીની સહાય લઈને જે સ્વાધ્યાય-સાધના કરી, તેણે એમની કાવ્યભાષાને સંસ્કૃતસભર, શિષ્ટ–

મધુર અને ગૌરવાન્વિત શબ્દાવલિ સંપડાવી એટલું જ નહિ, પ્રથમ 'શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા'નો અને પછી તો 'મેઘદૂત', 'શાકુન્તલ', 'ઉપનિષદો', 'શિક્ષાપત્રી' અને 'વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રંથો'નો ગુજરાતીમાં સમશ્લોકી અનુવાદ કરવા પણ એમને પ્રેર્યા. જહાંગીર, અકબર અને હર્ષને નાયક બનાવીને લખેલાં નાટકોની તેમ 'કુરુક્ષેત્ર' અને 'હરિસંહિતા'ની તથા 'ઉપનિષત્પંચક'ની તેમની પ્રસ્તાવનાઓ દેખાડી આપે છે કે ન્હાનાલાલે સર્જનની સાથે સાથે પોતાની અભ્યાસશીલતા પણ પર્યાપ્ત પ્રમાણમાં પંડિતયુગના કવિજનને છાજે એ રીતે સક્રિય અને સતેજ રાખી તેનો લાભ પોતાના સર્જનને યથેચ્છ આપ્યો છે. એમના પિતૃચરિત્ર 'કવીશ્વર દલપતરામ'નાં ચાર પુસ્તકો, 'જગતકાદંબરીઓમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું સ્થાન' અને સંખ્યાબંધ વ્યાખ્યાનો તો એમના વિશાળ સ્વાધ્યાય-વાચન-મનનની પ્રતીતિ અભ્યાસીને તરત કરાવી રહે તેમ છે.

એમ. એ. થતાં ન્હાનાલાલ એમણે ઇચ્છેલું ગુજરાત કૉલેજનું અધ્યાપકપદ (એ પદે ભૂલાભાઈ દેસાઈ નિમાતાં) મેળવી ન શકતાં સાદરાની સ્કૉટ કૉલેજમાં આચાર્ય તરીકે જોડાયા અને ત્યાં અઢી વર્ષ રહી ૧૯૦૪ના જુલાઈમાં રાજકોટની રાજકુમાર કૉલેજમાં ગયા. યુનિવર્સિટી-ક્ષેત્રના અધ્યાપક ન બની શક્યા તો જીવનદેવતાએ ન્હાનાલાલને તાલુકદારોના પુત્રો — સાદરાની કૉલેજ એમને માટેની શિક્ષણશાળા હતી — અને રાજકુમારોના અધ્યાપક બનાવ્યા. રાજકુમાર કૉલેજમાં ૧૯૧૨ સુધી પોતે ભણાવ્યું. તે પછી ૧૯૧૩માં તેઓ રાજકોટ રાજ્યના નાયબ દીવાન અને સરન્યાયાધીશપદે નિમાયા, જ્યાંથી ૧૯૧૬માં રાજકુમાર કૉલેજમાં ઉપાચાર્યપદે પાછા આવ્યા. ૧૯૧૮માં તેઓ કાઠિયાવાડ એજન્સીના શિક્ષણ ખાતાના ઉપરી નિમાયા, જે પદે ત્રણ વર્ષ પૂરાં થાય તે પહેલાં એમણે અસહકાર આંદોલનની હવામાં એ સરકારી નોકરીનું રાજીનામું આપી ૧૯૨૧થી અમદાવાદને જ પોતાનું કાયમી નિવાસસ્થાન બનાવ્યું.

બે દાયકા જેટલો એ નોકરીકાળ કવિ ન્હાનાલાલના જીવનનો ભૌતિક દૃષ્ટિએ સુખદ અને સમૃદ્ધ કાળ હતો. સાદરા-રાજકોટની કૉલેજોની કામગીરી અભ્યાસખંડો પછી ક્રિકેટના મેદાન પર તેમને રોકી રાખે એવી હતી. એવી પ્રાપ્ત ફરજોને અપાય તે પછી બચતો સમય તેમનો જાહેર સેવા-સંસ્કાર-પ્રવૃત્તિઓમાં જતો. એમના જ શબ્દો જુઓ: 'રાજકોટવાસનાં આદિ વર્ષોમાં જ ત્યાંના... એ સેવાભાવી થિયોસૉફી મંડળનો ગાઢ પરિચય થયો...એ સૌની સંગાથે અંત્યજ શાળા કહાડી, રાત્રિશાળા કહાડી, હિંદુ કન્યાશાળા કહાડી... આર્યસમાજના ને થિયૉસૉફીના ધર્મોપદેશકોને જમવા ન્હોતરતો. રાજકુમારો જમવા આવતા. હિંદ ઇસ્લામી પારસી અંગ્રેજનું પાટલે બેસી પાયસનું જમણ થયું હતું.

પ્રાર્થનાસમાજ સ્થપાઈ હતી. થોડાક માસ આઠ-દસેકના Students' Brotherhood ને ટેનિસનનું Akbar's Dream ભણાવ્યું હતું...'[૧૩] રજાઓમાં પોતે 'કાન્ત', ત્રિભુવનદાસ ગજ્જર આદિ મિત્રોને ત્યાં જાય, એમને ત્યાં મિત્રો આવે. ૧૯૧૪માં શિંદેની સાથે બ્રહ્મસંપ્રદાયના પ્રચારાર્થે સૌરાષ્ટ્રનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરોમાં ફરી તેમનું વક્તવ્ય ગુજરાતીમાં તેમણે સમજાવ્યું. ૧૯૧૭માં વડોદરામાં ચંદ્ર-જયંતીમાં પ્રમુખ થઈ આવ્યા; ૧૯૧૮માં 'કાઠિયાવાડ સેવા સમાજ'ના પ્રથમ પ્રમુખ થયા; રવીન્દ્રનાથ ટાગોરને નિમંત્રી તેમની સાથે સૌરાષ્ટ્રનો પ્રવાસ કર્યો; ૧૯૧૯માં ઢસા ખાતે તેમની જ પ્રેરણાથી યોજાયેલ કાઠિયાવાડ અંત્યજ પરિષદના પ્રમુખ બન્યા; ૧૯૨૦માં પાલિતાણા ખાતે જૈન સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ થયા; ૧૯૧૯માં કાઠિયાવાડના દુષ્કાળના વર્ષમાં રાહત-સહાયતા અર્થે મુંબઈથી આવેલ સન્નારી મંડળ તથા તેના આગેવાનનો પોતાને ત્યાં મુકામ રખાવી તેમને તેમના પ્રવાસમાં ઉતારા ને વાહનોની સગવડ બધે લખી કરાવી આપી; પહેલી કાઠિયાવાડ રાજકીય પરિષદમાં નેપથ્યમાં રહી માર્ગદર્શક બન્યા : આમ સામાજિક સેવાને તેઓ રાજકોટનિવાસ દરમિયાન સારો સમય આપતા. એમનો આતિથ્યપ્રેમ એમનાં પત્નીને પણ ઠીક રોકી રાખતો. બે મોટા પ્રવાસ પણ તેમણે આ વર્ષોમાં કરેલા : એક ૧૯૦૯માં સિલોનનો, બીજો ૧૯૧૪માં કાશ્મીરનો. ૧૯૨૦માં શેઠ સૂરજી વલ્લભદાસ સાથે ઇંગ્લાંડ જવાનું થતું થતું રહી ગયું. એમનો સાફાવાળો ફોટો એ મ.ટેના પાસપોર્ટનો છે.

આ બે દાયકાએ આમ બહારથી ન્હાનાલાલને પ્રવૃત્તિરત રાખ્યા તો તેની સાથે સાહિત્યસર્જનમાં પણ પૂરા સક્રિય રાખ્યા, એ ખાસ નોંધપાત્ર છે. નોકરી-ધંધો તો સ્થૂલ આજીવિકા અર્થે જ ખપનો, બાકી જીવનનો પ્રધાન આનંદ કે કૃતાર્થતા તો સાહિત્યસર્જનમાંથી જ મેળવવાનો પુણ્ય સંકલ્પ વિદ્યાર્થીકાળમાં સને ૧૮૯૬-માં એમણે કરી લીધેલો, એનું જ આ પરિણામ. નિત્ય રાતના પાછલા પ્રહરોનો બ્રાહ્મમુહૂર્તનો સમય એમણે પોતાના જીવનકાર્ય (mission) જેવી આ નિજા-નંદી કાવ્યોપાસના માટે અબાધિતપણે અનામત રાખ્યો હતો. આથી નિષ્ઠાભરી નોકરી અને ઉત્સાહભરી જાહેર પ્રવૃત્તિઓની સાથોસાથ તેમનું સાહિત્યસર્જન અજબ સ્ફૂર્તિથી અવિરામ ચાલ્યાં કર્યું. લંકા અને કાશ્મીરના પ્રવાસો વેળા પણ એને માટે સમય મેળવી લેવા પોતે ચૂકેલા નહિ. એમનું 'કુલયોગિની' કાવ્ય લંકામાં અને પ્રેમકથા 'ઉષા' કાશ્મીરની સહેલગાહમાં વીસ દિવસમાં, એમના કહેવા પ્રમાણે stolen hoursમાં લખાયેલાં. પરિણામે, નોકરીના બે દાયકા દરમિયાન એમની કવિપ્રતિભા અને કાવ્યસિદ્ધિનો ગુજરાતને આનંદાશ્ચર્યજનક

મધુર અને ગૌરવાન્વિત શબ્દાવલિ સંપડાવી એટલું જ નહિ, પ્રથમ 'શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા'નો અને પછી તો 'મેઘદૂત', 'શાકુન્તલ', 'ઉપનિષદો', 'શિક્ષાપત્રી' અને 'વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રંથો'નો ગુજરાતીમાં સમશ્લોકી અનુવાદ કરવા પણ એમને પ્રેર્યા. જહાંગીર, અકબર અને હર્ષને નાયક બનાવીને લખેલાં નાટકોની તેમ 'કુરુક્ષેત્ર' અને 'હરિસંહિતા'ની તથા 'ઉપનિષત્પંચક'ની તેમની પ્રસ્તાવનાઓ દેખાડી આપે છે કે ન્હાનાલાલે સર્જનની સાથે સાથે પોતાની અભ્યાસશીલતા પણ પર્યાપ્ત પ્રમાણમાં પંડિતયુગના કવિજનને છાજે એ રીતે સક્રિય અને સતેજ રાખી તેનો લાભ પોતાના સર્જનને યથેચ્છ આપ્યો છે. એમના પિતૃચરિત્ર 'કવીશ્વર દલપતરામ'નાં ચાર પુસ્તકો, 'જગતકાદંબરીઓમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું સ્થાન' અને સંખ્યાબંધ વ્યાખ્યાનો તો એમના વિશાળ સ્વાધ્યાય-વાચન-મનનની પ્રતીતિ અભ્યાસીને તરત કરાવી રહે તેમ છે.

એમ. એ. થતાં ન્હાનાલાલ એમણે ઇચ્છેલું ગુજરાત કૉલેજનું અધ્યાપકપદ (એ પદે ભૂલાભાઈ દેસાઈ નિમાતાં) મેળવી ન શકતાં સાદરાની સ્કોટ કૉલેજમાં આચાર્ય તરીકે જોડાયા અને ત્યાં અઢી વર્ષ રહી ૧૯૦૪ના જુલાઈમાં રાજકોટની રાજકુમાર કૉલેજમાં ગયા. યુનિવર્સિટી-ક્ષેત્રના અધ્યાપક ન બની શક્યા તો જીવનદેવતાએ ન્હાનાલાલને તાલુકદારોના પુત્રો — સાદરાની કૉલેજ એમને માટેની શિક્ષણશાળા હતી — અને રાજકુમારોના અધ્યાપક બનાવ્યા. રાજકુમાર કૉલેજમાં ૧૯૧૨ સુધી પોતે ભણાવ્યું. તે પછી ૧૯૧૩માં તેઓ રાજકોટ રાજ્યના નાયબ દીવાન અને સરન્યાયાધીશપદે નિમાયા, જ્યાંથી ૧૯૧૬માં રાજકુમાર કૉલેજમાં ઉપાચાર્યપદે પાછા આવ્યા. ૧૯૧૮માં તેઓ કાઠિયાવાડ એજન્સીના શિક્ષણ ખાતાના ઉપરી નિમાયા, જે પદે ત્રણ વર્ષ પૂરાં થાય તે પહેલાં એમણે અસહકાર આંદોલનની હવામાં એ સરકારી નોકરીનું રાજીનામું આપી ૧૯૨૧થી અમદાવાદને જ પોતાનું કાયમી નિવાસસ્થાન બનાવ્યું.

બે દાયકા જેટલો એ નોકરીકાળ કવિ ન્હાનાલાલના જીવનનો ભૌતિક દૃષ્ટિએ સુખદ અને સમૃદ્ધ કાળ હતો. સાદરા-રાજકોટની કૉલેજોની કામગીરી અભ્યાસખંડો પછી ક્રિકેટના મેદાન પર તેમને રોકી રાખે એવી હતી. એવી પ્રાપ્ત ફરજોને અપાય તે પછી બચતો સમય તેમનો જાહેર સેવા-સંસ્કાર-પ્રવૃત્તિઓમાં જતો. એમના જ શબ્દો જુઓ : 'રાજકોટવાસનાં આદિ વર્ષોમાં જ ત્યાંના... એ સેવાભાવી થિયોસોફી મંડળનો ગાઢ પરિચય થયો...એ સૌની સંગાથે અંત્યજ શાળા કહાડી, રાત્રિશાળા કહાડી, હિંદુ કન્યાશાળા કહાડી... આર્યસમાજના ને થિયોસોફીના ધર્મોપદેશકોને જમવા ન્હોતરતો. રાજકુમારો જમવા આવતા. હિંદુ ઇસ્લામી પારસી અંગ્રેજનું પાટલે બેસી પાયસનું જમણ થયું હતું.

પ્રાર્થનાસમાજ સ્થપાઈ હતી. થોડાક માસ આઠ-દસેકના Students' Brotherhood ને ટેનિસનનું Akbar's Dream ભણાવ્યું હતું...'[૧૩] રજાઓમાં પોતે 'કાન્ત', ત્રિભુવનદાસ ગજ્જર આદિ મિત્રોને ત્યાં જાય, એમને ત્યાં મિત્રો આવે. ૧૯૧૪માં શિંદેની સાથે બ્રહ્મસંપ્રદાયના પ્રચારાર્થે સૌરાષ્ટ્રનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરોમાં ફરી તેમનું વક્તવ્ય ગુજરાતીમાં તેમણે સમજાવ્યું. ૧૯૧૭માં વડોદરામાં ચંદ્રજયંતીમાં પ્રમુખ થઈ આવ્યા; ૧૯૧૮માં 'કાઠિયાવાડ સેવા સમાજ'ના પ્રથમ પ્રમુખ થયા; રવીન્દ્રનાથ ટાગોરને નિમંત્રી તેમની સાથે સૌરાષ્ટ્રનો પ્રવાસ કર્યો; ૧૯૧૯માં ઢસા ખાતે તેમની જ પ્રેરણાથી યોજાયેલ કાઠિયાવાડ અંત્યજ પરિષદના પ્રમુખ બન્યા; ૧૯૨૦માં પાલિતાણા ખાતે જૈન સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ થયા; ૧૯૧૯માં કાઠિયાવાડના દુષ્કાળના વર્ષમાં રાહત-સહાયતા અર્થે મુંબઈથી આવેલ સન્નારી મંડળ તથા તેના આગેવાનનો પોતાને ત્યાં મુકામ રખાવી તેમને તેમના પ્રવાસમાં ઉતારા ને વાહનોની સગવડ બધે લખી કરાવી આપી; પહેલી કાઠિયાવાડ રાજકીય પરિષદમાં નેપથ્યમાં રહી માર્ગદર્શક બન્યા : આમ સામાજિક સેવાને તેઓ રાજકોટનિવાસ દરમિયાન સારો સમય આપતા. એમનો આતિથ્યપ્રેમ એમનાં પત્નીને પણ ઠીક રોકી રાખતો. બે મોટા પ્રવાસ પણ તેમણે આ વર્ષોમાં કરેલા : એક ૧૯૦૯માં સિલોનનો, બીજો ૧૯૧૪માં કાશ્મીરનો. ૧૯૨૦માં શેઠ સૂરજી વલ્લભદાસ સાથે ઇંગ્લાંડ જવાનું થતું થતું રહી ગયું. એમનો સાફાવાળો ફોટો એ મ.ટેના પાસપોર્ટનો છે.

આ બે દાયકાએ આમ બહારથી ન્હાનાલાલને પ્રવૃત્તિરત રાખ્યા તો તેની સાથે સાહિત્યસર્જનમાં પણ પૂરા સક્રિય રાખ્યા, એ ખાસ નોંધપાત્ર છે. નોકરી-ધંધો તો સ્થૂલ આજીવિકા અર્થે જ ખપનો, બાકી જીવનનો પ્રધાન આનંદ કે કૃતાર્થતા તો સાહિત્યસર્જનમાંથી જ મેળવવાનો પુણ્ય સંકલ્પ વિદ્યાર્થીકાળમાં સને ૧૮૯૬-માં એમણે કરી લીધેલો, એનું જ આ પરિણામ. નિત્ય રાતના પાછલા પ્રહરોનો બ્રાહ્મમુહૂર્તનો સમય એમણે પોતાના જીવનકાર્ય (mission) જેવી આ નિજાનંદી કાવ્યોપાસના માટે અબાધિતપણે અનામત રાખ્યો હતો. આથી નિદ્રાભરી નોકરી અને ઉત્સાહભરી જાહેર પ્રવૃત્તિઓની સાથોસાથ તેમનું સાહિત્યસર્જન અજબ સ્ફૂર્તિથી અવિરામ ચાલ્યાં કર્યું. લંકા અને કાશ્મીરના પ્રવાસો વેળા પણ એને માટે સમય મેળવી લેવા પોતે ચૂકેલા નહિ. એમનું 'કુલયોગિની' કાવ્ય લંકામાં અને પ્રેમકથા 'ઉષા' કાશ્મીરની સહેલગાહમાં વીસ દિવસમાં, એમના કહેવા પ્રમાણે stolen hoursમાં લખાયેલાં. પરિણામે, નોકરીના બે દાયકા દરમિયાન એમની કવિપ્રતિભા અને કાવ્યસિદ્ધિનો ગુજરાતને આનંદાશ્ચર્યજનક

અનુભવ થયો. પોતે ૧૯૦૧માં એમ. એ. થઈ અભ્યાસ પૂરો કર્યો ત્યારે એક સંગ્રહ થાય એટલાં કાવ્યો એમની પાસે તૈયાર હતાં. ૧૯૦૩માં 'કેટલાંક કાવ્યો'-ના સાદા નામથી એ પ્રગટ થતાંની સાથે એમનું પ્રકાશન-પર્વ શરૂ થયું. 'કાન્ત' પાસેથી જાહેરમાં પ્રશંસા-સત્કાર પામતાં એમની સર્જન-પ્રકાશન પ્રવૃત્તિએ તેજી પકડી. ૧૯૦૫માં પુસ્તકાકારે 'વસંતોત્સવ', ૧૯૦૮માં 'કેટલાંક કાવ્યો'—ભાગ ૨, ૧૯૦૯માં 'ઇન્દુકુમાર'—અંક ૧, ૧૯૧૦માં 'ન્હાના ન્હાના રાસ' અને 'ભગવદ્-ગીતા'નો સમશ્લોકી અનુવાદ, ૧૯૧૪માં 'જયા અને જયંત' નાટક, ૧૯૧૭માં 'મેઘદૂત'નું સમશ્લોકી ભાષાંતર, ૧૯૧૮માં લઘુનવલ 'ઉષા'—એમ પુસ્તકો ઉત્તરોત્તર પ્રગટ થતાં ગયાં. ૧૯૧૯માં ગાંધીજીની પચાસમી જન્મજયંતીએ 'ગુજરાતનો તપસ્વી' એ પ્રશસ્તિકાવ્ય અને ૧૯૨૨ સુધીમાં 'ચિત્રદર્શનો' સંગ્રહ, અને 'રાજર્ષિ ભરત' તથા 'પ્રેમકુંજ' એ બે નાટકો પણ એમની પાસેથી ગુજરાતને મળ્યાં. બે દાયકામાં કવિ ન્હાનાલાલનો કીર્તિભાનુ ઊગી ઝડપથી આગળ વધી મધ્યાકાશે પહોંચી ગયો હતો.

સૌરાષ્ટ્રમાં એજન્સીના શિક્ષણાધિકારી તરીકેની એમની નોકરી આમ તો ત્રણેક વરસની, પણ તે એ રીતે વિશિષ્ટ સ્મરણની અધિકારી બની છે કે એમણે તાલુકદારોને તથા નાનાં રજવાડાંને તેમ જ એજન્સી-અધિકારીઓને પ્રેમાગ્રહપૂર્વક સમજાવીને એજન્સીના શિક્ષણખાતાના તમામ શિક્ષકોના પગારમાં ૩૩ ટકાનો વધારો કરાવી તેમનું પગારધોરણ સુધરાવી આપ્યું તેમ જ ખાતાના શિક્ષકો માટે પ્રોવિડન્ટ ફંડની યોજના પણ ઘડી. શિક્ષકવર્ગના આશીર્વાદ આ રીતે મેળવનાર કવિએ તેમને જાગ્રતપણે કર્તવ્યાભિમુખ બનાવવા માટે સમસ્ત સૌરાષ્ટ્રમાં રેલવે, બાઇસિકલ અને પાછળથી એ માટે પોતે વસાવેલી મોટર દ્વારા નજીકની તેમ દૂરની એકેએક શાળાની ઓચિંતી મુલાકાતો લઈ, ગેરહાજર તેમ કર્તવ્યશિથિલ જણાતા શિક્ષકો સામે સખ્તીનાં પગલાં પણ ભરી, શાળાઓનાં કામકાજને વ્યવસ્થિત બનાવવા તેમ ઊંચે લઈ જવા કર્તવ્યબુદ્ધિથી જે પ્રયાસ કર્યો હતો તે આદરથી સંભારાય છે.[૧૪] સરકારી નોકરીનો ત્યાગ કર્યો ન હોત તો એમને હાથે સૌરાષ્ટ્રમાં થયું તેથી વિશેષ કામ થાત અને નિશાળ વિનાનાં ઘણાં ગામો નિશાળવાળાં બન્યાં હોત. પણ એમની દેશભક્તિ, જેણે 'રાજમહારાજ એડવર્ડને,' (૧૯૦૨), 'રાજયુવરાજને સત્કાર' (૧૯૦૫) અને 'રાજરાજેન્દ્રને' (૧૯૧૧) જેવાં કાવ્યોમાં સવિનય પણ આત્મગૌરવ સાથે આ દેશનાં આશા-અપેક્ષાઓને સ્પષ્ટવક્તૃત્વથી અંકિત ભાષામાં એમની પાસે વાચા અપાવી હતી અને ગાંધીજીના દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહની ભાવનાની ગળથૂથી બાળવિદ્યાર્થીઓને પાવા તાકતું 'સાચના સિપાઈ' એ બાળકાવ્ય એમની પાસે લખાવેલું, તે ચૂપ ન રહેતાં

ગાંધીજીની પચાસમી જન્મજયંતીના વર્ષમાં ૧૯૧૯માં 'ગુજરાતનો તપસ્વી' કાવ્ય લલકારી ઊઠી. એ માટે સરકારી વડાએ માગેલ હશે તે ખુલાસો ગૌરવભેર આપ્યા પછી, ૧૯૧૯ પછી રૉલેટ કાયદાના ખરડાએ તથા જલિયાંવાલા બાગના હત્યાકાંડે જન્માવેલા પ્રચંડ રાષ્ટ્રકોપ અને ગાંધીજી-પ્રેરિત ત્રિવિધ અસહકારની હવામાં ન્હાનાલાલે સરકારી નોકરીનું રાજીનામું ૧૯૨૧માં આપી દીધું અને રાજકોટ કાયમ માટે છોડયું.

નોકરીત્યાગ પછી તેમની રાષ્ટ્રભક્તિ, ભાવના અને ઉત્સાહને રાષ્ટ્રીય શિક્ષણમાં જોતરાવાનો લાભ મળી શક્યો હોત તો સારું થાત. પણ એમ બનવું નિર્મિત ન હતું. અમદાવાદ આવતાં થોડો સમય એમણે ફાવતી રીતની જાહેર સંસ્કારપ્રવૃત્તિ કરી. એક સર્વધર્મસમન્વયની સંસ્થા સ્થાપવા તેમ જ વિદ્યાર્થીસંઘની સ્થાપનાથી શહેરમાં યુવકપ્રવૃત્તિ વિકસાવવા તેમણે પ્રયત્ન કર્યો, અને ઉત્સાહપૂર્વક એક ગુજરાત કળાપ્રદર્શન યોજાવી તેને પોતાના સુંદર વ્યાખ્યાનનો લાભ આપ્યો. પણ બે-અઢી વર્ષમાં આવી પ્રવૃત્તિમાંથી રસ ઉઠાવી લઈ તેમ રાજકીય અસહકાર–ચળવળથી આઘા ખસી જઈ, આયુષ્યની અર્ધશતાબ્દીને અવસરે ગુણજ્ઞ ગુજરાત પાસેથી કેટલાંક મુખ્ય શહેરોમાં સુવર્ણ મહોત્સવની ઉજવણીનું માન-સન્માન પામી, તે વખતનાં કોઈ કોઈ વ્યાખ્યાન વેળાના પોતાના ઉદ્દ્ગારોથી અમુક વર્ગની નારાજગી પણ વહોરી, પછીનો બધો સમય પોતે એકાન્તિક સાહિત્યસર્જનને જ સમર્પી દીધો. જીવના ઉદાર, જબરા અતિથિવત્સલ અને મૈત્રીસંબંધો ઉમ્માભેર જાળવનાર કવિ નોકરીનાં વર્ષોમાં પગારમાથી બહુ બચાવી શક્યા હોય એ સંભવિત નથી. પુત્રોનો અભ્યાસ તથા જીવનમાં તેમનું ગોઠવાવું બાકી, એવા સંજોગોમાં બહોળા કુટુંબપરિવારનો નિર્વાહ માત્ર કલમ ઉપર જીવીને કરવાનું આવતાં, આર્થિક સંકડામણ એમને ઓછી વેઠવી પડી નહિ હોય. પણ એનો કશો કચવાટ ક્યારેય દેખાડયા વિના, એકબે સારી નોકરીનાં નિમંત્રણો સાભાર અસ્વીકારીને, અંતરની અખૂટ પ્રભુશ્રદ્ધા અને સર્જક કલાકારની ખુમારીને સહારે એમણે જીવનની છેલ્લી પચીસી ગુજારી કાઢી. એ ખુમારી કે આત્મગૌરવ એવું કે પોતાના એક પુત્રના વેપારી સાહસે સરજેલું દેવું પોતાનાં પુસ્તકો ખંડાવી લઈ પોતે વાળી આપ્યું, વ્યાખ્યાનો માટે જાય ત્યાંથી ભાડુંભથ્થું કદી ન સ્વીકારતાં પોતે પોતાના ખર્ચે ત્રીજા વર્ગની મુસાફરીઓ કરી, અને પોતાના વાણીસ્વાતંત્ર્ય પર કંઈક નિયંત્રણ મુકાવાના ઇશારામાત્રથી રાજકોટ ખાતે થનાર સન્માનસમારંભ અને મળનાર મોટી થેલી તેમણે જતાં કર્યાં હતાં. બાહ્ય જીવનની પ્રતિકૂળતાઓથી અક્ષુબ્ધ રહી નિજાનંદી સાહિત્યસર્જનને જીવનના અંતિમ સપ્તાહ સુધી તેમણે જે અનન્ય નિષ્ઠાથી સતતવાહી

રાખ્યું તેણે જ ગુજરાતને સંપડાવ્યાં બાદશાહનામાનાં બે તથા બીજાં છસાત નાટકો, 'શાકુન્તલ'નો તથા 'શિક્ષાપત્રી,' 'વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રંથો' તથા પાંચ ઉપનિષદોના અનુવાદ, મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિ 'વિશ્વગીતા,' 'કુરુક્ષેત્ર'નું મહાકાવ્ય અને 'હરિસંહિતા'નું એથીય મોટા કદનું પુરાણકાવ્ય, ચાર ગ્રંથમાં વિસ્તરતું પિતૃ-ચરિત્ર 'કવીશ્વર દલપતરામ', કેટલાક નાના કાવ્યસંગ્રહોની કાવ્યરચનાઓ, તેમ જ રાજકીય નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તાના પ્રયોગો જેવાં 'સારથી' અને 'પાંખડીઓ' તથા આઠેક વ્યાખ્યાનસંગ્રહો. સાહિત્યસર્જન આ કવિને માટે, જેમ ગાંધીજીને માટે રેંટિયો બન્યો હતો તેમ, ઉત્પાદક શ્રમ અને જીવનરસ બની ગયેલ. કવિ ન્હાનાલાલની સ્વેચ્છાસ્વીકૃત નિવૃત્તિ કે શારદ સંન્યાસ ગુજરાતી સાહિત્ય માટે તો આમ ફલદાયી નીવડ્યો છે. રાજકોટનિવાસનાં વર્ષો જો આ કવિનો ઉલ્લાસ-કાળ હતો, તો આ અમદાવાદનો નિવૃત્તિનિવાસ એમના જીવનનો તપસ્યાકાળ બન્યો હતો. ન્હાનાલાલની નિવૃત્તિને નર્મદના શારદા-શરણ અને ગોવર્ધનરામની સ્વેચ્છાનિવૃત્તિની સાથે જ સરખાવાય ને મુલવાય.

૧૯૨૧થી આરંભાયેલા અમદાવાદ ખાતેના નિવૃત્તિનિવાસનું પચીસમું વર્ષ પૂરું કરી ઈ. સ. ૧૯૪૬ના વર્ષનું ખાતું 'કૃષ્ણકનૈયાના આગમન-દર્શનના એક ગીતથી ખોલી, તે પછી સાત દિવસની મૂર્ચ્છા-માંદગી ભોગવી, નવમી જાન્યુઆરીના રોજ કવિએ પોતાનો ક્ષર દેહ છોડી દીધો અને પોતે પોતાનો અક્ષર દેહ અહીં મૂકતા ગયા.

સાહિત્યસર્જન : [૧] કવિતા.

દલપતરામપુત્ર ન્હાનાલાલને ઈસુની વીસમી સદીના નવકવિ તરીકે રોશન કરતા ૧૯૦૩માં પ્રગટ થયેલા કાવ્યસંગ્રહ 'કેટલાંક કાવ્યો'માં પાંચ કાવ્યો અંગ્રેજી-માંથી કરેલા કાવ્યાનુવાદો છે, અને કેટલાંક 'કલાપી', 'કાન્ત', ગોવર્ધનરામ અને નરસિંહરાવની કવિતાંની અનુકરણ કે અનુરણનના પ્રકારની અસર દેખાડી આપે છે, તેમ છતાં કાવ્યક્ષેત્રે નવી પ્રતિભાના ઉદયની આનંદદાયક ઝાંખી પણ તેણે ગુજરાતને અવશ્ય કરાવી. મુખરિત બનેલી આત્મલક્ષિતા અને પત્નીપ્રેમ, કુટુંબ-સ્નેહ, પ્રકૃતિસૌંદર્ય, પ્રભુ તથા મૃત્યુના તેમાં કવિ-સંવેદન અને કવનનું વસ્તુ બનેલા વિષયો ન્હાનાલાલના નજીકના પુરોગામી કવિઓ કરતાં એમને બહુ નિરાળા કે અલગ ચોકાના દેખાડે એવાં ન હતાં, પણ એમનું નિરાળાપણું અને એમની કવિપ્રતિભાનો વિશિષ્ટ ચમકાર અવિલંબે પ્રગટ થતાં દેખાયાં એમની કાવ્ય-બાનીમાં. તત્ત્વમાં કવિતા વાણીની કલા હોઈ, સર્જકની પ્રતિભાનો મૂર્ત આવિષ્કાર તેની ભાષા અને લખાવટની અપૂર્વતામાં પ્રથમ જોવાય. પ્રત્યેક પ્રતિભાશાળી કવિ

પોતાની અનોખી બાની લઈને આવતો હોય છે. ન્હાનાલાલનો કવિ તરીકે પ્રવેશ થયો ગુજરાતી ભાષાને અજબ કુમાશ અને મીઠાશથી કવિતામાં પ્રયોજી શકનાર સર્જક તરીકે. 'કેટલાંક કાવ્યો'ના પહેલા ભાગનાં કાવ્યોમાંની

જો ! ફોડયું મેઘપટ કોકિલની કલાએ;
ઝીણી સમું ધરી શશાંક, ભ્રૂકુટી પાડી,
ઊગ્યો પ્રફુલ્લ અમીવર્ષણ ચંદ્રરાજ. (અર્પણકાવ્ય)

'ત્ય્હાં આતમની ન વિરમે છલકન્તી છોળો.' (કિરીટ)

કોલાહલે મનુજજીવનને ભરીને
ગંભીર ઘેરું ભવસાગર કાંઈ ગાજે :
એ ગાન પી વિચરતી મનુ કેરી સૃષ્ટિ
પ્રારબ્ધપંથ ધપતી પ્રભુના પ્રયાણે (લગ્નતિથિ)
આનન્દકાન્ત હતું બ્રહ્મભરેલ વિશ્વ.

*   *   *

સંધ્યા ચૂમે વિમલહાસિની ચંદ્રિકાને,
ખેલે વિહાર સખીઓ રસનાં વનોમાં;
સૌમાર્યશુદ્ધ પ્રિય મંજરીનું મધુ પી
ડોલન્ત દિવ્ય સુકુમાર અનિલ આવે. (ચૈત્ર શુદ ત્રીજ)

ઝાંખું પ્રકાશિત ચ્હડયું વન જો ! હિંડોળે,
ગંભીર ધીર સહકાર અનેરું ડોલે;
પંખીકુલો મધુ શું પ્રાશી પ્રકાશપાન
છેડે પ્રભાતતણું ભવ્ય પ્રવૃત્તિગાન. (પ્રભાત)

સખિ ! મ્હારાં કંકણોમાં પ્રલયગીત ગાજે છે જો;
રસે ભરી ગજબાળ, ત્હોય હું તો વીરાંગના રે. (વીરાંગના)

પ્રાયશ્ચિત્ત કઈ વિધે પ્રભુ ! પાપ ધોઉં ?
તો જોઉં સંતત પ્રકાશ સમીપ ત્હારો ?
પી પ્રેમનેત્ર પ્રિયનાં, ઉર ધોઈ ધોઈ,
ત્હારી જગાવું ધુનિ, દર્શન તો દઈશ ? (જન્મતિથિ)

જેવી પંક્તિઓ સહૃદયોને અન્યૈવ કાડપિ રચના વચનાવલીનામ્‌નો સાનંદ સાક્ષાત્કાર કરાવે એવી હતી. જાણકારોએ તો ૧૮૯૮ના 'જ્ઞાનસુધા'માં ચાખેલી, પણ ગુજરાતના વધુ બહોળા સાહિત્યજગતને આની પછી બે જ વર્ષમાં ૧૯૦૫માં ચાખવા મળી 'વસંતોત્સવ'ની

રંગ્યાં દિશાચીર વિધુની વિશુદ્ધિરંગે,
અર્ચા પ્રભુની અરચી દિનને દિનેશે,
નવગંધકોષ કંઈ ગંધવતી ઉઘાડે;
ઉઘાડીને ઘૂંઘટ ગાવ, વસન્ત સખિ! પધારે...

ઉપર જ્યહાં અનહદ બાજે સાજ, ટહુરવ ત્હાં ચડ્યો! રસબાલ!...
રમે-રચે ચૌદ ભુવનને દંડે ભારતરણ અબધૂત કાલ, પડઘે ત્હાં પડયો, રસબાલ.

જેવી પદ્યપંક્તિઓની અશ્રુતપૂર્વ માધુરી અને નવીન ડોલનશૈલીની તાજગીભરી શબ્દલીલા. ૧૯૦૮માં પ્રગટ થયેલ 'કેટલાંક કાવ્યો'ના બીજા ભાગે

આનંદકંદ ડોલે સુંદરીનાં વૃંદ ને
મીઠા મૃદંગ પડછંદા રે :
મંદ મંદ હેરે મીટડી મયંકની,
હેરે મ્હારા મધુરસચન્દા! **(ઝીણા ઝીણા મેહ)**

આદ્યન્તમાં જીવન આ જગનું ભરીને ઘોરે અઘોરનીર સાગર કાલ કેરો;
તે સિન્ધુના જલ તણી દલપાંદડીમાં મોંઘો સખિ! પરમ બ્રહ્મપરાગ ઊડે.
(ગિરનારને ચરણે)

ધીરા સુગંધી અનિલે વહી વારવારે આકાશનો વિમળ વાળી પ્રદેશ કીધો;
ને તેજના રજતમેઘ ઢળી-ઢળીને રૂપેરી ત્હાં લલિતલોલ ધરે ઉગાવી.
(વિલાસની શોભા)

જેવી કર્ણમધુર વર્ણાનુપ્રાસ અને દીર્ઘ સ્વરો તથા અનુસ્વારના રમણીય સંગીતથી રસબસ પંક્તિઓથી કાવ્યરસિકોને મુગ્ધ કરી નાખ્યા. કશીક નવી જ અભિવ્યક્તિ લઈને આવતા આ કવિની પ્રતિભાના સ્પર્શે ગુજરાતી ભાષાએ અનેરી દીપ્તિ અને મીઠાશ ધારી બતાવી.

નરસિંહરાવ, 'કાન્ત', 'કલાપી' આદિ જેવા મુરબ્બી સમકાલીનોની કાવ્યભાષા કરતાં ન્હાનાલાલની કાવ્યભાષા આમ વિશિષ્ટ સ્વકીયતા દેખાડે છે. સને ૧૯૦૯માં છપાયેલા નવીન શૈલીના નાટક 'ઇન્દુકુમાર'–૧, અને પછીના વર્ષે છપાયેલાં 'ન્હાના ન્હાના રાસ'–૧ અને 'ભગવદ્‌ગીતા'ના સમશ્લોકી અનુવાદે, તમાંય ખાસ તેના અર્પણકાવ્ય 'પિતૃતર્પણે' તેના કવિની આ સિદ્ધિનો વિશેષ અનુભવ કરાવ્યો.

એવી જ વિશિષ્ટ સ્વકીયતા ન્હાનાલાલે પોતાના કવનના પ્રારંભથી જ બતાવી પદ્યરચનાની બાબતમાં. એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'કેટલાંક કાવ્યો'માં વસંતતિલકા, મંદાક્રાન્તા, શિખરિણી આદિ અક્ષરમેળ વૃત્તો પ્રયોજવાની સાથે તેમણે લયમેળ ગીતો, ગઝલ, અંજની ગીત, ડોલનશૈલી અને સીધા ગદ્યનોય

ઉપયોગ કર્યો છે. 'કેટલાંક કાવ્યો'નો બીજો ભાગ પણ એવું જ પદ્યવૈવિધ્ય બતાવે છે. એમાં સવૈયાને અક્ષરમેળ અને હરિણીને માત્રામેળ કરવાનો પ્રયાસ પણ થયો છે. પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં ન્હાનાલાલે લખ્યું છે: '...કંઈક શતક ઉપર પિંગળ ઋષિએ ઘડેલાં છંદનાં ઝાંઝર આપણી નવયૌવના કવિતાએ વર્તમાન યુગમાં પહેર્યાં છે, પણ ન્હાનાં પડતાં દીસે છે. દિશદિશમાં દેખાતી નવી નવી છંદરચનાઓનો એ અર્થ છે. છંદના ગુણાકાર ભાગાકાર, છંદોના સરવાળા તેમ જ બાદબાકી આ કાવ્યોમાં છે.' આ કવિને એનાં કાવ્યપૂરને માર્ગ આપવા નિયમબદ્ધ વૃત્તોના ખંડ અને અભ્યસ્ત પ્રયોગો કરવા ઉપરાંત તેમનાં મિશ્રણો અને આવાં તરેહ તરેહનાં રૂપાંતર અજમાવવાં પડ્યાં છે તેને નવીનતાની ખાતર નવીનતાનો મોહ કે પ્રયોગખોરી કહીને કાઢી નખાય તેમ નથી. સ્વત્વની વિશેષ માત્રા લઈને આવતા પ્રતિભાશાળી સર્જકની હોય તેવી, પોતીકી અભિવ્યક્તિ અને માધ્યમ પરત્વેની સર્જક તરીકેની ઉત્કટ સભાનતાએ જ એમની પાસે એ માર્ગ લેવડાવ્યો છે. કવિએ પોતે જ 'વિલાસની શોભા' કાવ્યના ટિપ્પણમાં એમાં પ્રયોજેલ ઢાળ વિશે લખતાં 'છંદોનાં સ્વરૂપ ક્યારે બદલવાં જોઈએ, અને કેમ બદલાય છે એ કવિના મનોવ્યાપારની ઊંડી અને અગોચર કથા' પ્રત્યે આંગળી ચીંધી સ્પષ્ટ જણાવ્યું છે : 'નવીનતાને ખાતર જ કવિઓએ છંદવિપર્યય કરવાના નથી, તેમ જ નવીનતાને ખાતર જ છંદવિપર્યય સઉ થાય છે એમ કહેવુંયે અન્યાયી છે.'

વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિની મથામથમાં આરંભકાળમાં પદ્યની પ્રયોગશાળા જ ખોલી બેઠેલા ન્હાનાલાલે, 'કેટલાંક કાવ્યો'ના પહેલા બંને ભાગમાં 'વસંતતિલકા'નો તો મનમાં સ્વાદ રહી જઈ અનુરણ્યા કરે એવો અને અન્ય અક્ષરમેળ વૃત્તોનો પણ તેમ જ 'પિતૃતર્પણ'માં પ્રાસયુક્ત અનુષ્ટુપનો સુંદર વિનિયોગ કરી જાણનાર કવિએ, છંદોનાં મિશ્રણો તથા ભાગાકાર-ગુણાકાર-સરવાળા-બાદબાકીના અખતરા તો કરી જોયા જ, પણ પદ્યમુક્તિનું સાહસ પણ આદર્યું તે પોતે જેને ડોલન-શૈલી કહી છે તેની શોધ દ્વારા. કવિતામાં છંદને નહિ પણ ડોલનને, ભાવનાં તેમ તેની સાથે વાણીમાં ઊતરતા ડોલનને, ન્હાનાલાલ કવિતામાં આવશ્યક માને છે. આ ડોલન તે લય. છંદ વિના કવિતાને ચાલે, લય વિના નહિ. પોતાની સૃજના લયને માન આપી પદ્યમુક્તિ સાધવા જતાં અપદ્ય-અગદ્ય એવી જે શૈલી કવિએ ઉપજાવી તે પ્રથમ તો પદ્ય કરતાં મોકળાશવાળા છતાં કોઈક રીતે લયાન્વિત વાણી માગતા નાટકના સંવાદ માટે, 'ઇન્દુકુમાર'-૧ના સર્જનવેળા. પણ તે કવિતા માટે પણ અનુકૂળ જણાતાં તરત આરંભાયેલા 'વસંતોત્સવ'માં અને પછી તો 'શ્રાવણી અમાસ' ને 'કેટલાંક કાવ્યો'-૧નાં કાવ્યોમાં, કવિએ

'ચિત્રકાવ્યો' કહે છે તેવાં 'યૌવના' અને 'સૌભાગ્યવતી' જેવાં તેમ 'રાજયુવરાજને સત્કાર' જેવાં પ્રાસંગિક કાવ્યમાં 'કેટલાંક કાવ્યો'–૨માં, 'વસંતોત્સવની'ની માફક 'ઓજ અને અગર' તથા 'દ્વારિકા પ્રલય' જેવાં કથાકાવ્યોમાં, અને 'કુરુક્ષેત્ર' જેવી મહાકાવ્ય બનાવવા લક્ષેલી કૃતિમાં ન્હાનાલાલે શૈલી ઉત્સાહથી વિનાસંકોચ પ્રયોજી છે. 'કેટલાંક કાવ્યો'–૧ ના પોતાના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહમાં જ આથીય આગળ વધી ન્હાનાલાલ 'જીવનનાં વર્ષ' અને 'વાંછના' જેવી રચનાઓમાં તો સીધી ગદ્ય તરફ દોટ મૂકી તેનેય કવિના ભાવોનું માધ્યમ બનવાની પ્રતિષ્ઠા કેમ ન ઘટે, એવો પ્રશ્ન જાણે કાવ્યરસિકોની સમક્ષ ધરતા જણાય છે.

કવિતાના માધ્યમ પરત્વે આવી પ્રગલ્ભતા દાખવનાર આ કવિને પ્રભુએ બક્ષેલી આંતર કર્ણેન્દ્રિયે, સંગીત અને લય માટેના કાને, એમને આપણી મધ્યકાલીન કવિતાએ કડવાં તથા પદોમાં વિપુલ પ્રમાણમાં પ્રયોજેલી દેશીઓના બહુસંખ્ય ઢાળો અને રાગો ભણી, જેને ગુજરાતનું લોકસંગીત કહી શકીએ તેની ભણી એટલા જ ઉત્સાહથી વાળ્યા. એમનો 'ન્હાના ન્હાના રાસ'-૧ નો સંગ્રહ પ્રગટ થયો સને ૧૯૧૦માં, પણ એમાંની ઘણી રચનાઓ 'કેટલાંક કાવ્યો'ના પહેલા બે ભાગ(૧૯૦૩, ૧૯૦૮)માં છપાયેલી અને કેટલીક 'ઇન્દુકુમાર', 'જયા-જયન્ત' જેવાં નાટકોમાં પછી મૂકેલી રચનાઓ છે. આ એ બતાવે છે કે ન્હાનાલાલે પુરોગામી ગેય કાવ્યસ્રોતનો વારસો પૂરો ઝીલી તેને આત્મસાત્ કરી લઈ, નવા યુગના ભાવોને તેમાં ગાવાનું કરીને, તેનો નવકવિતાના લાભાર્થે રચનાત્મક ઉપયોગ કરી, પ્રતિભાશાળી નવસર્જકનું સામર્થ્ય પ્રગટ કર્યું છે. એ તેમની સેવાનો આરંભ પણ તેમના કવનના પ્રારંભકાળમાં, પેલા પદ્યમુક્તિના સાહસની સાથે જ સમાન્તરે થયો હતો, જે પછી ઠેક એમના કવનકાળના અન્ત સુધી વૃત્તબદ્ધ તેમ જ ડોલનશૈલીની રચનાઓની સાથોસાથ સમાન્તરે ચાલ્યાં કર્યો હતો. 'ન્હાના ન્હાના રાસ'—૧ની જ અંદર અને પછી તો એના અનુગામી ભાગો તથા કાવ્ય-નાટકાદિનાં પુસ્તકોમાં કવિએ પોતાની લયમેળ ગીતરચનાઓના જે મૂળ ઢાળો બતાવ્યા છે તેની વિપુલ સંખ્યા જ કવિની એની વિશિષ્ટ જાણકારી તેમ જ એમની પોતાની ગીતરચનાઓનું સંગીતવૈવિધ્ય સિદ્ધ કરી આપે છે. 'ગેયતા કવિતાને આવશ્યક નથી' એમ ઉદ્‌ઘોષતા કવિની ગીતસિદ્ધિ અર્વાચીનથી આધુનિક ગુજરાતી કવિતા સુધી અજોડ રહી છે, જે એ દર્શાવી આપે છે કે એ ઉદ્‌ઘોષ એમની ગીતો રચવાની અશક્તિનું પરિણામ ન હતું, જેમ એમની ડોલનશૈલી એમની વૃત્તોમાં લખી શકવાની અસમર્થતાનું ચિહ્ન ન હતું. એમનું ધસમસતું કાવ્યપૂર આ બધાં વહેણોમાં ધસી આવીને વહ્યું છે એટલું જ.

એની પાછળ કામ કરી રહી હતી ન્હાનાલાલની મસ્ત કે રંગરાગી ('રોમેન્ટિક') કવિપ્રકૃતિ. એવી પ્રકૃતિ કવિને પોતાના ખ્યાલમાં મસ્ત રાખી એની કવિતાનો દોર એની પ્રેરણાના હાથમાં જ રખાવે. આત્માભિવ્યક્તિ પરંપરામાં થઈ શકતી હોય ત્યાં સુધી એને ખપમાં લેવાનો. આવી પ્રકૃતિના કવિને વાંધો નહિ, પણ એ નવી કેડીઓ માગતી હોય તો પ્રણાલિકાને ચાતરીને નવા પ્રયોગો કરવાનાં જોખમ ને સાહસના માર્ગને, પોતાના વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યને, એ વિશેષ વફાદાર વર્તે. જૂની ગેય કવિતાનો વારસો પૂરો ઝીલી, અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં સારું એવું પ્રભુત્વ દાખવી, છંદના નિયમોની આણમાં રહીને વધઘટ મિશ્રણ વગેરેથી તેમને આમતેમ વાળવાના અને તેનાં રૂપાન્તરો સાધવાના અખતરા કરતા રહી, તેથીય વધુ મોકળાશ અર્થે તેના નિયંત્રણમાંથી નીકળી જઈ પોતાને મતે કાવ્યના જનકરૂપ ભાવના ડોલનને લયગર્ભ રસાત્મક વાણીમાં ઉતારવા ડોલનશૈલીનો પ્રયોગ ન્હાનાલાલે કર્યો, તેમાં એમની આવી રંગરાગી, આત્મછંદી કે કૌતુકપ્રિય પ્રકૃતિના પ્રભાવનું જ દર્શન થાય. 'ઇન્દુકુમાર'–૧ માં મૂકેલા ધૂમકેતુના ગીતમાંની

> દીધું વિધિએ તે પીધું, લીધું રૂપ અબધૂત ઘોર,
> તોડી જગતના તોર;
> ભયભૂલણી જગજીભ છો ભાખે હવે ભૂંડું:
> હું એકલો ઊડું.

એ કડીને તેનો કવિ પોતાને માટે જ આ બોલતો હોય એમ ઘટાવી શકાય તેમ છે. 'દીધું વિધિએ' એટલે પરંપરાપ્રાપ્ત કાવ્યવારસો, છંદોબદ્ધ કવિતાનો. એ તો પોતે પીધો એટલે સત્કારી પચાવી લીધો છે. પણ એમ કર્યા પછી કવિતાજગતના તોર એટલે અક્કડ નિયમબંધન તોડી અવગણી અછાંદસ અપદ્યાગદ્યના નિર્માતા તરીકેનું નિયમબાહ્ય તેથી ઘોર અને અબધૂત એટલે મસ્ત એવું કવિસ્વરૂપ પોતે પ્રગટાવ્યું છે. કવિતા પદ્યમાં જ હોય, આ કવિતા નથી, એમ કહી છીછી ભૂંડી કડવી ટીકા કરનારી જગજીભ, એટલે પરંપરાપૂજક સાહિત્યજગત, ભલે ગમે તેમ બોલો, હું તો મારી મસ્તીમાં એકલવિહારી એકલો ઊડું છું. મેં પકડેલા માર્ગે, બધા ગ્રહો નક્ષત્રોથી અલગ ગગનપથે ઘૂમતા ધૂમકેતુની માફક : એમ જાણે ન્હાનાલાલ પણ મોજમાં લલકારતા ત્યાં કલ્પાય. છંદમાં ગુરુને સ્થાને બે લઘુથી કામ ચલાવવાની ને હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ, વાગ્મિતા અને શબ્દછાકનો અતિરેક, વ્યાકરણ અર્થ ને ઔચિત્યની બેપરવાઈ, વસ્તુસ્પર્શી મૂર્તતાને સ્થાને ભાવનાવિહાર તથા મોહક કલ્પનાલીલાની સરજતરૂપ મુલાયમ હવાઈ તત્ત્વ, ધ્વનિની અસ્પષ્ટતા વગેરે જેવા ક્યારેક ડોકાઈ જતા દોષો પણ તેમના આવા મસ્તવેગી કવિતાપૂર કે કાવ્ય-

છાકની નીપજ ગણાય. ઉપર ગણાવેલાં તેમના ચાલુ સદીના પહેલા દાયકાનાં કાવ્યપ્રકાશનો કવિની પ્રતિભા અને તેના કવિવ્યક્તિત્વની આવી મુદ્રાથી અંકિત હોઈ એમની કવિતાનાં આકર્ષણ, સામર્થ્ય અને કચાશોનો જે પ્રથમ પરિચય કરાવી રહે છે, તેમાં પછીના એમના વિપુલ સાહિત્યસર્જનથી તાત્ત્વિક વધઘટ થતી નથી, એ પરિચયને દૃઢતર કરનારી વિશેષ સામગ્રી સાંપડે છે એટલું જ.

આવા કવિનાં નાનાંમોટાં મળીને કવિતાનાં પ્રકાશનોની સંખ્યા પિસ્તાળીસ જેટલી થવા જાય છે. અલબત્ત, એમાં 'ન્હાના ન્હાના રાસ'ના ત્રણ અને 'ગીતમંજરી'ના બે ભાગમાં તથા 'ચિત્રદર્શનો' 'દાંપત્યસ્તોત્રો' અને 'પ્રેમભક્તિ ભજનાવલિ'માં એમના અન્ય કાવ્યસંગ્રહો તથા નાટકોમાં છપાયેલાં કેટલાંક કાવ્યો પુનર્મુદ્રિત થયાં છે. તેમ છતાં એમનું કાવ્યસર્જન નિઃશંક વિપુલ કહેવાય એટલું છે. એમાં પ્રકારદૃષ્ટિએ ઘણું વૈવિધ્ય પણ છે. એમાં બાળકાવ્યો છે, હાલરડાં છે, લગ્નગીતો છે, કવિ જેને 'રાસ' કહે છે તેવાં ગીતો છે, ભજનો છે, ચિત્રકાવ્યો છે, ખંડકાવ્યો કે કથાકાવ્યો છે, મહાકાવ્ય છે, કવિના શબ્દમાં 'વિરાટકાવ્ય' પણ છે, અને અંગ્રેજી કાવ્યોનાં તથા 'મેઘદૂત' અને 'ભગવદ્‌ગીતા' જેવી સંસ્કૃત કૃતિઓનાં ભાષાંતરો પણ છે. ગોપકાવ્ય, કરુણપ્રશસ્તિ, અર્ઘ્ય કે અંજલિ કાવ્યો, ગઝલ-કવ્વાલીઓ પણ એમાં જોવા મળે છે. શક્ય તેટલા કાવ્યપ્રકારો અજમાવવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા કવિએ સેવી છે ને તે પાર પણ પાડી છે : બાળકો માટે, કન્યાઓ માટે, ગરબા ગાતી ગુજરાતણો માટે, સાહિત્યમર્મજ્ઞ રસિકો માટે, દેશભક્તિના ભાવ અનુભવતા યુવાનો માટે અને ઈશ્વરાભિમુખ પ્રૌઢો માટે તેમને ભાવતી કવિતા રચવાનો અને એ રીતે પિતા દલપતરામને પોતાની રીતે અનુસરવાનો કેમ જાણે પુણ્ય સંકલ્પ એમણે કર્યો હોય.

'કેટલાંક કાવ્યો'ના પહેલા ભાગ (૧૯૦૩)માં ગોવર્ધનરામની, નરસિંહરાવની, 'કલાપી'ની અને એક જ કાવ્યમાં વૃત્તવૈવિધ્ય લાવવાની બાબતમાં 'કાન્ત'ની એમ અસર કવિ બતાવે છે, અને પાંચ કાવ્ય અંગ્રેજી કાવ્યોનાં ભાષાંતર છે, તેમ છતાં કવિની નિજી કાવ્યસંપત એમાં ઓછી દેખાતી નથી, જે આગળ બતાવી તેવી એમાં જોવાતી તેમની વિશિષ્ટતાની ઝલકથી સિદ્ધ થાય છે. એમાંનાં પિતાની મૃત્યુ સંવત્સરી ('સ્મરણ'), પોતાની લગ્નતિથિ અને જન્મતિથિ, ભાઈનું લગ્ન, ભાઈની બીમારી અને મૃત્યુ ('શ્રાવણી અમાસ' અને 'બ્રહ્મદીક્ષા')-એ જન્માવેલાં કાવ્યો તથા પત્નીને સંગ્રહના કરાયેલા અર્પણનું તથા તેને સંબોધીને લખાયેલાં અને લગ્નસ્નેહનાં વિવિધ ભાવસંવેદનો ગાતાં કાવ્યો એમાં આત્મલક્ષી કવિતાનું પ્રમાણ સારું હોવાનું જણાવે છે. 'જન્મ-લગ્ન-મૃત્યુના આઘાત

પ્રત્યાઘાત'નો 'સ્વાનુભવ' ગાનાર કવિ તેમની સમગ્ર કવિતાના ગાનવિષય તેમની સમકાલીન ગુજરાતી કવિતાના તેમ જગતની કવિતાના સનાતન કવનવિષય પ્રણય, પ્રકૃતિ અને પ્રભુ છે, એ આ પહેલા જ સંગ્રહથી બતાવી આપે છે. પ્રણયને ગાવાનું પહેલા સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં સખી-પત્નીને સંબોધી-ઉદ્દેશીને કર્યું છે, તો પછીના કાવ્યસર્જનમાં અન્ય માનવવ્યક્તિઓના હૃદયમાં પ્રવેશ કરી તેમનાં ભાવોર્મિઓને શબ્દબદ્ધ કરીને કર્યું છે.

'કેટલાંક કાવ્યો'–૨ (૧૯૦૮)ની પ્રસ્તાવનામાં પોતે આત્મલક્ષિતામાંથી નીકળી પરલક્ષિતા ભણી પોતાની કવિતાને વાળવાની તૈયારીનો ઇશારો આમ કહીને આપ્યો છે : '...જેમ જેમ સર્વાનુભવી ન હોય એવાં સ્વાનુભવનાં ગીતને બદલેઃ લોકસંસ્થાના પ્રશ્નોનો, પ્રજાના આશઅભિલાષનો, ગુજરાત હિંદ અને દુનિયામાં અંકુરતી નવચેતનાનો કવિતામાં વધારે પ્રભાવ પડવા લાગશે, જેમ જેમ જગતનાં સર્વોત્તમ કાવ્યોની હારમાં ઊભવું છે એ લક્ષ્યમાં લાવી પયગમ્બરોની પેઠે આપણા કવિઓ સ્વર્ગના સંદેશ જેવાં ઉત્સાહી પ્રેરણાભર્યાં પરમ શ્રેય દાખવતાં કલ્યાણસ્તોત્રો ગાવા માંડશે, તેમ તેમ, મ્હારી શ્રદ્ધા છે કે લોકસમૂહ નવી કવિતાને વધારે ને વધારે આદર આપશે.' આ પંક્તિઓ એમની એકમની આત્મલક્ષિતામાં પુરાઈ ન રહેતાં પ્રજાલક્ષી બનવા તાકતી વધુ વિશાળ કાવ્યભાવનાનો તથા કવિધર્મનો એમનો મહત્ત્વાકાંક્ષી ખ્યાલ રજૂ કરવા સાથે 'કેટલાંક કાવ્યો'ના પહેલા ભાગ પછીના એમની કવિતાના પ્રસ્થાનને સમજાવી દે છે. બીજા ભાગમાં આત્મલક્ષી કાવ્યો નથી એમ નહિ પણ તેની સંખ્યા ઘટી ગઈ છે, ભાષાંતરો ને અનુકરણ કે અસર પણ ઓછાં થઈ ગયાં છે, પોતે જેને પ્રથમ ચિત્રકાવ્યો પણ પાછળથી ચિત્રદર્શનો કહ્યાં છે, તેવી કાવ્યરચનાઓ આવી છે અને કવિના અંગત કૌટુંબિક ભાવોને બદલે સાધારણીકૃત માનવ-ભાવસંવેદનો ગવાવા લાગ્યાં છે, અને 'રાજ-યુવરાજને સત્કાર' એ પ્રાસંગિક કાવ્યમાં પ્રજાની આશા-અભિલાષા સવિનય પણ બલિષ્ઠ વાચા પામી છે. કવિ ખંડકાવ્યો, કથાકાવ્યો, નાટક, મહાકાવ્ય આદિ તરફ વળ્યા તે તેમાં સર્વાનુભવરસિક કલાકારની રીતે જુદાં જુદાં માનવ-પાત્રોનાં ઉદ્ગાર અને આચરણ પ્રદર્શિત કરી શકવાની તેમાં મળતી સગવડને લીધે, એમ સમજી શકાય છે. વસ્તુતઃ પોતાની આવી કાવ્ય-ભાવનાને અને કવિકર્તવ્યના ખ્યાલને કવિએ 'કેટલાંક કાવ્યો'–૨ની પ્રસ્તાવનામાં શબ્દબદ્ધ કર્યાં છે એટલું જ, બાકી એ તેમના સાહિત્ય-સર્જનનાં પ્રેરક બળ તો તેમના કાવ્યારંભના કાળથી જ હોવાનું 'વસંતોત્સવ' અને 'ઇન્દુકુમાર'–૧ (બેઉનું જન્મવર્ષ સને ૧૮૯૮)થી પ્રતીત થાય છે.

સૌંદર્યદર્શન

બહિરંગ પરથી ન્હાનાલાલની કવિતાના અંતરંગ પર આવતાં પ્રથમ ધ્યાન ખેંચવું જોઈએ એમાંના સૌંદર્યગાને. સર્જનહારે ન્હાનાલાલને કવિનું હૃદય, કવિની કલ્પના અને કવિની શબ્દભક્તિની સાથે સૃષ્ટિમાં પથરાયેલા પ્રભુના સુંદર-સ્વરૂપ ઉપર તરત જઈ ઠરતાં સૌંદર્યદર્શક કવિચક્ષુ બક્ષ્યાં હતાં. કિશોર વયે રેલવેના પાટા પરથી પુલ ઉપરથી નીચે ગુજરાતની એક નદીમાં પ્રતિબિંબિત આકાશ અને તીર પરની વૃક્ષઘટાના સૌંદર્યદર્શનને તેમણે હૈયામાં એવું કાયમ માટે સંઘરી દીધું કે કેટલાંક વરસ પછી શ્રીલંકામાં દીઠેલા એક સરોવરની પાળે થયેલા એવા જ પ્રકૃતિસૌંદર્યચિત્રના દર્શને તેને સંભારી આપ્યું અને તેમની પાસે 'કુલયોગિની' કાવ્યની પેલી મનોહર પંક્તિઓ ઉદ્‌ગારાવી: 'જેવી તમારા જલમાં વનશ્રી, તેવી જ મ્હારા ઉરમાં કુલશ્રી'. કોલેજના વિદ્યાર્થી તરીકે વર્ષા-ઋતુમાં વરસાદ બંધ પડે કે તરત ઘરમાંથી બહાર નીકળી પડી લીલીછમ ધરાનું દૃશ્ય પીતા જઈ ઝાડ પર ચડી ખિસ્સામાંથી ટેનિસનની કવિતાનો ગુટકો કાઢી કલાકેક વાંચી પોતે ઘેર પાછા ફરતા. રાજકોટના નોકરીકાળે કેટલીય શનિ-રવિની દોઢ દિવસની રજા ગિરનાર પર્વત પર પોતે ગાળ્યાનું એમણે જણાવ્યું છે. આ પ્રકૃતિપ્રેમે 'વસંતોત્સવ'માં ગુજરાતનાં આંબાવાડિયાંને, 'સરોવર'માં શત્રુંજય પરથી દેખાતા શાન્ત સરોવરને, 'આભલાથી ચીતરેલ વ્યોમ' તથા 'ચંદનીએ ચીતર્યા સમીર' એવું હૃદયહર ચિત્ર રજૂ કરતા પંચાસર કને રણકાંઠાના પાછલી રાતના અજવાળિયાના દૃશ્યને ('હો રણને કાંઠડલે રે), સૌરાષ્ટ્રની ટેકરિયાળ ઊંચીનીચી 'સાગર સમ', 'હિલોળા લેતી ભોમ'ને ('કાઠિયાણીનું ગીત'), ગિરનાર પરના સૂર્યોદયને ('ગિરનારને ચરણે') અને 'ચારુ વાટિકા'ની પહેલી કડીમાં સૌરાષ્ટ્ર નાઘેર અને ચોરવાડને, છઠ્ઠી-સાતમી કડીઓમાં ચોરવાડની વાડીઓને તથા પાનવેલોના માંડવાઓને અને આઠમી કડીમાં ત્યાંના સાગરની જળલીલાને આ કવિ પાસે ઉલ્લાસથી ઊભરાતી અને ચિત્રો ઉપસાવતી વાણીમાં ગવડાવ્યાં છે. પ્રભાતના સૌંદર્યને

જાગ્યું ઉષાનું અનિલે ચૂમ્યું નેત્ર પેલું...

*

ઝાંખું પ્રકાશિત ન્હડડ્યું વન જો! હિંડોળે,
ગંભીર ધીર સહકાર અનેરું ડોલે; ('પ્રભાત')

અને

રજનીની ચૂંદડીના છેડાના હીરલા શા
ડૂબે છે તારલા આજ ધીમે ધીમે.

જેવી પંક્તિઓમાં ગાતા કવિએ સંધ્યાની તેજ–અંધારની લીલાને

દૈવી બ્રહ્માંડ-ફરતી ઝીણી અબરખ શી ગેબી અંધારી નાખીઃ

*

ભેદી તેજે જગતલીંપતી સધિકા છાય ઊંડું. ('ઉદ્‌બોધન')

અને

અહો આ જ કુંકુંમ ઢોળાયેલ આભમાં ('કુરુક્ષેત્ર')
સાંધ્યરંગી સાળુ મહીં મેઘશ્યામ વાદળી
રૂપેલી પાલવનાં ચીર. ('વિહંગરાજ')

જેવી પંક્તિઓમાં એવા જ કવિસામર્થ્યથી ગાઈ છે. અમાસની મધ્યરાત્રિના અંધકારને 'શ્રાવણી અમાસ' અને 'બ્રહ્મજન્મ'માં તેમ જ 'તિમિર ઝીણું ઝીણું ઊડે અનિલમાં ગેબી કેઈ નાંખી ભુરકી'થી 'મંદ મંદ ઘનરંગી તરંગો ભૂરા વ્યોમતટ ઊંડા ચૂમે' એ 'ધીર સમીર' કાવ્યની ચાર પંક્તિઓમાં કવિએ કાવ્ય-રસિત કરીને શબ્દચિત્રિત કર્યો છે. વસંતની પ્રકૃતિશ્રીને 'વસંતોત્સવ' અને અન્ય કાવ્યોમાં ગાતા કવિએ વર્ષા, શરદ, આકાશ, તારાઓ, સાગર વગેરેને પણ સારી રીતે કાવ્યાભિષિક્ત કર્યાનું એમની કવિતા અનેક સ્થળે દેખાડે છે. ચંદ્ર અને ચાંદનીને તો કવિએ એટલી બધી વાર અને એટલાં બધાં કાવ્યોમાં ચિત્રવિષય તેમ અલંકારસામગ્રી તરીકે મન મૂકીને પ્રયોજ્યાં છે કે તેમને ચંદ્ર અને ચાંદનીના કવિ કહેવાનું દિલ થઈ જાય. 'ક્ષિતિજસરોવરને જળતરંગે/ચન્દ્રીનું દેવપોયણું ચ્હડયું' એ પંક્તિમાંનું અંધારિયાની છેલ્લી ચંદ્રકલાના ઉદયની 'બ્રહ્મજન્મ' કાવ્યમાંની, અને 'પૂર્ણિમાના શશીરાજ'ના અને 'પ્રફુલ્લ અમીવર્પણ ચંદ્રરાજ'-ના ઉદયના અનુક્રમે 'વસંતોત્સવ' અને 'કેટલાંક કાવ્યો'—૧ ના અર્પણકાવ્યમાંનાં ચિત્રોની તેમ જ 'અટારીએ ચ્હડન્ત' 'શશીરાજ'ની અને 'નભની અટારીએ' ચડતી શરદ પૂનમની ચન્દ્રીની અનુક્રમે 'એ દિવસો' અને 'શરદપૂનમ' એ બે કાવ્યોમાંનાં ચિત્રોની આસ્વાદ્યતા અનેરી જ છે. ન્હાનાલાલના કવિ તરીકેના ભાવવિશ્વમાં પ્રકૃતિસૌંદર્ય મહત્ત્વનું સ્થાન રોકે છે તેની પ્રતીતિ માટે આટલા ઉલ્લેખ બસ થશે.

વસંતને વધાવતાં 'આવ્યાં વને તો દેવી ! આવજે માનવદેશ જો !' અને પછી તો 'વસંત જનમંડળે રમવા ઊતરી' એમ 'વસંતોત્સવ'માં કહેતા અને પ્રકૃતિના સૌંદર્યને માનવલોકનું, માનવજીવનનું, સૌંદર્ય બનાવવા ચાહતા ન્હાનાલાલ 'નવયૌવના' અને 'સૌભાગ્યવતી' જેવાં ચિત્રાત્મક કાવ્યોમાં તથા 'વસંતોત્સવ'માં અમુક પરિવેશમાં ઓપતા માનવસૌંદર્યનેય કાવ્યાર્ઘ્યથી સત્કારે

વધાવે છે. 'ઇન્દુકુમાર'–૧માં કાન્તિકુમારીના દર્શને એના સૌંદર્યથી થતા આનંદસંવેદનને પ્રગટ કરતા જે ઉદ્‌ગારો ઇન્દુકુમારના મુખમાં કવિએ મૂક્યા છે તેનો પ્રકાર પણ એવો જ છે. 'ગિરનારને ચરણે'માં

> ગાલે ઢળે નમણી પાંપણ અર્ધમીંચી, ઢાંકી વળી વળી જ પાલવ ઉરદેશ;
> સંકોરી કોર સરતી કરવેલડીએ : ત્હેના નથી રસિક શાસ્ત્રીય ભાષ્યકારો ?

એ કડીમાંનું તથા 'શરદપુનમ'માંનું

> લજ્જાનમેલું નિજ મંદ પોપચું કો મુગ્ધ બાલા શરમાતી આવરે
> ને શોભી રૂહે નિર્મળ નેનની લીલા : એવી ઊગી ચંદ્રકલા ધીરે ધીરે.

એ કડીમાંનું, એમ મુગ્ધાના નિર્મળ સૌંદર્યનાં સહૃદયોની સ્મૃતિને બાઝી જાય એવાં બે શબ્દચિત્રો આ કવિ સજીવ સૃષ્ટિના, માનવીના, બાહ્યાભ્યંતર સૌંદર્યનાય કેવા પૂજક-ગાયક બન્યા છે તે દેખાડે છે. એમનાં નારીસૌંદર્યવર્ણનોમાં એક પ્રકારની સાત્ત્વિક સૌંદર્યભક્તિ હોય છે, વિકારોત્તેજકતા–લેશ પણ નહિ. શ્રીમત્ તત્ત્વને ઈશ્વરીય વિભૂતિરૂપે પૂજવાની કવિની વૃત્તિ હોય છે, આગલી કડીમાંનું ચિત્ર 'શું સ્થૂલમાં ન ઉભરાય અદશ્ય સૂક્ષ્મ ?' એ વિચારના સમર્થન માટેના દૃષ્ટાંત-રૂપ હતું; બીજું પૂર્ણિમાના ચંદ્રોદયને સાક્ષાત્કારક રીતે વર્ણવવા માટે ઉપમાનરૂપ હતું. પ્રકૃતિ સૌંદર્યને આલેખતાં માનવસૌંદર્યને અને માનવપાત્રોનાં સૌંદર્યને આલેખતાં પ્રકૃતિસૌંદર્યને કવિ આ રીતે એમનાં અનેક કાવ્યોમાં ઉપયોજે છે. એમણે પ્રયોજેલા ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક જેવા સાદૃશ્યવાચક અર્થાલંકારોનો અભ્યાસ કરવાથી આ તરત દેખાઈ આવશે. એ અલંકારોમાં કવિની સૌંદર્યદૃષ્ટિ એમની સર્જક-કલ્પનાને કેવી રમણે ચડાવે છે તે જોવા બેત્રણ નમૂના જ બસ થશે. 'વસંતોત્સવ'માંની નીચેની પંક્તિઓ જુઓ :

> બીજની વિદ્યુરેખ/તીરછા દૃષ્ટિપાતે જગ વધાવી/સહચરીઓ સંગે પરવરે / સ્નેહનમણાં સ્મિતકિરણ ફેંકી / સુભગા તેમ સખીઓમાં ગઈ. / શ્રૃંગારરંગી સલૂણી બાલાઓ / ન્હાનકડા પુષ્પરાશિઓ સમી / જલતીરે / ઊભી હતી.

* * *

> પરાગની પ્રગલ્ભ સરિતા શો / કુમારિકાઓ પાછળ પાલવ ઊડતો. / આછીવાદળીઓમાંથી ફૂટતી / ચંદ્રકિરણની વેગો જેવા / સાળુડે સન્તાતા કરદંડ / અને ત્હેનાં મણિકંકણ / નેત્રનેત્રમાં મનોહરતા આંજતાં. / સ્ફટિકદલ શી હસ્તસ્થલીઓમાં સુમનસોહન્ત છાબો હતી. / આહ્લાદક શશિયર-વદને નિર્મળ રત્ન શાં નયન રાજતાં.

મેઘમાર્દવ ઉપર તરતા/ઇન્દ્રધનુપના ન્હાનકડા ખંડો શી
સુકુમાર બાલિકાઓ/ પરિમલમાં રમવા લાગી.

એમાંની પહેલી પાંચ પંક્તિઓમાં છે તેવાં ઉપમાચિત્રો એટલે વાક્યગા ઉપમાઓ એ કૃતિમાં અનેક છે, અને શબ્દગા ઉપમાઓનો તો સુમાર નથી. અલંકારોના ગુલાલથી કવિએ વસંતોત્સવ ત્યાં ઊજવ્યો છે. 'વસંતોત્સવ'ની પ્રથમ પંક્તિમાં બાલિકાને 'ગુલછડી સમોવડી' એ ઉપમાથી અને 'સૌભાગ્યવતી'ની સૌભાગ્યવતીને 'જાણે ફૂલની લટકતી સેર' એ ઉત્પ્રેક્ષાથી વધાવતા કવિએ એ બેઉ કૃતિઓમાં સાદૃશ્યમૂલક અલંકારો કેટલા બધા પ્રયોજ્યા છે! ચિત્રદર્શનાત્મક કાવ્યોમાં 'શરદપૂનમ'માં શરદને સુંદરીના રૂપકથી અને સજીવારોપણથી અને ચંદ્રીને વ્યોમનીરમાં ખીલેલું કમલ કહી રૂપકથી અને માનવસુંદરીને વર્ણવતાં ચાર ચાર ઉપમાચિત્રોથી નવાજતા કવિ તાજમહેલના સૌંદર્યને સાક્ષાત્કરાવવા

ઊંચા મિનારા સમ ઊર્ધ્વ હસ્તથી ચન્દ્રાનની ઘુમ્મટશીર્ષ ટેકતી,
ઢાળી છૂટા પાલવ વાડીચોક શા; રસીલી કો નાચતી નિત્યરાસ આ.

એ પંક્તિઓમાં ઉપમા અને રૂપકની જે સુંદર સંસૃષ્ટિ પ્રયોજે છે, અને 'ચારુ વાટિકા'માં લીલી નાઘેરને હિન્દદેવીની 'સુભગ ઢળકતી સાડીની કોર શી', ચોરવાડને 'એ કોરે બુટ્ટીના કો લીલમ સરિખડું' એ ઉપમાઓથી, ત્યાંની આંબા, કેળ્યો, પોપૈયાં, જાંબુની વાડીઓ ને નાગરવેલનાં પાનની વેલોના માંડવાઓને રમણીઓની ઉપમાગર્ભ ઉત્પ્રેક્ષાથી અને સુચારુ સજીવારોપણથી, ત્યાંના સાગરનાં ફીણ-મોજાંની જળલીલાને

ઘાઘરના ઘેર જેવી ઊજળી ઊછળતી ફીણની ઝાલરો, ને
હૈયે પાલવ પડેલી કરચલી સરિખી ડોલતી ઊર્મિમાલા,
છુટ્ટી મેલી શું લાંબી મણિમય અલકો કાલિકા ઘોર નાચે,
માયાની મૂર્તિ શી ત્યહાં જલનટડી રમે વ્યોમની છાંયડીમાં.

એ પંક્તિઓમાંના નર્તકીના ઉપમાગર્ભ રૂપકથી, અને ત્યાંની ભીના વાન ને ભરેલા અવયવની 'અલબેલડીઓ'ને 'ઉજળી વાદળી શી રસાર્દ્ર' તથા 'સિન્ધુની લક્ષ્મી જેવી' કહી જે મનોહર કલ્પનાલીલાથી ભાવકને ઇંદ્રિયપ્રત્યક્ષ કરાવે છે, તે એમની આ બાબતની તેમ ચિત્રનિર્માણશક્તિની વિશિષ્ટતા તેમ સિદ્ધિના અડીખમ પુરાવા બને છે.

પ્રકૃતિના અને માનવીય સૌંદર્યને નિરૂપવા એકમેકની સહાય લેતા કવિ પ્રકૃતિનાં રમ્ય અને ભવ્ય સત્ત્વો અને દૃશ્યોનું તેમને પોતાને જ ખાતર સીધું

આલેખન પણ કરે છે, 'ધણ' જેવાં કાવ્યોમાં પ્રાકૃતિક આલેખનની સાથે માનવીનેય સાંકળે છે, અને કેટલાંક કાવ્યોમાં વિચાર કે ભાવના વાહન કે સાધન કે પૃષ્ઠભૂ તરીકે પ્રકૃતિનો ઉપયોગ કરે છે, એ પણ તેમનાં કેટલાંક કાવ્યો દેખાડે છે. 'વિલાસની શોભા'માં મંદાકિની, ચંદ્રકલા અને તારિકાને સૌભાગ્યકાંક્ષિણી કુમારી, સૌભાગ્યવતી તથા વિધવાનાં પ્રતિરૂપ બનાવી નારીજીવનના અભિલાષ ને કારુણ્યનું દર્શન કરાવાયું છે. 'ધૂમકેતુનું ગીત' અને 'વિહંગરાજ'માં દુનિયાદારીથી ઊફરા ચાલતા વ્યક્તિવિશેષો અને તેમનાં માનસ અને કાર્ય વ્યંજનાથી ઉપસાવવા પ્રકૃતિનો ઉપયોગ થયો છે. જીવનમાં અનુભવાતા આનંદ-વિષાદના વારાફેરા 'ચૈત્ર શુદ ત્રીજ' જેવા કાવ્યમાં પ્રકૃતિની સામગ્રીથી સૂચવાયા છે. 'સિન્ધુને' અને 'સાગરને' પણ અમુક માનવભાવને ખાતર પ્રકૃતિ વિનિયોજાયાનું દેખાડે છે.

આ બતાવે છે કે ન્હાનાલાલને પ્રકૃતિ પછી માનવી તેના અનેકવિધ ભાવ-અનુભવો સાથે કવનવિષય તરીકે આકર્ષક લાગ્યો છે. માનવભાવોના આલેખનમાં તેમને પ્રણયનું સૌથી વધુ ગાવું રુચ્યું છે. એમાંય પ્રણયજીવનની જુદી જુદી અવસ્થાના સંદર્ભમાં નારીહૃદયની સંવેદનાનું કવન તો એમનો કવિવિશેષ બની ગયેલ છે. 'ખમ્મા વીરાને જાઉં વારણે રે લોલ' અને 'બ્હેનનું ગીત'માં બહેનનો ભાઈ માટેનો હૃદયભાવ સફળતાથી ગાતા કવિ 'ઝીણા ઝીણા મેહ'માં અને 'વીણો વીણોને ફૂલડાંના ફાલ'માં મુગ્ધા કુમારીના પ્રથમ પ્રણયોદ્‌ગમને, 'અજબ કો વેણુ વાગી', 'ફૂલ હું તો ભૂલી', 'હૈયાની વાંસળી', 'હલકે હાથે તે નાથ ! મહિડાં વલોવજો', 'જાવા દ્યો જોગીરાજ', 'કંથકોડામણી', 'જો જો સાહેલી, મ્હારો કંથ', 'સ્નેહપર્વણી', 'ગોપિકાની ગોરસી', 'પ્રેમસરોવર', 'સ્વર્ગનાં મૃદંગ' જેવાં કાવ્યોમાં રસીલાના સ્નેહ-છલકાટને, 'વિષધેન'માં દર્દભર્યા સ્નેહસંવેદનને, 'એ રત'માં રસિકાની પ્રિયતમ–'રાજ' માટેની મિલનોત્સુકતાને, 'એ દિવસો'માં માણેલા 'રસદિવસો'ના આહ્‌લાદક સ્મરણને, 'માયા ઉતારી', 'દીઠો'તો ર્‌હેર', 'સંભારણાં', 'સૂનાં સૂનાં સ્નેહધામ', 'નભે આભમાં અંધાર' ને 'સખિ આજે મૃદંગચંગ સાજે...'માં વિયોગિનીના વિરહને, 'વીરને વિદાય', 'કાઠિયાણીનું ગીત' અને 'કસુંબલા કીધા નાહોલિયા'માં, 'સાવજશૂરા', 'કેસરભીના' વીર કંથનાં વિયોગ ને વિદાય વેળાના એની રસિકાના ભાવને, 'વ્હાલપની વાંસલડી'માં નારીના કુટુંબસ્નેહને, 'રંગવેલી'માં રાસે રમતી સાહેલડીને, 'વ્હાલાં વિરાજો મારા પ્રાણમાં રે લોલ', 'પ્રાણ ! જરી પોઢોને, પોઢોને' અને 'ફૂલ મ્હારું પોઢે છે, પોઢે છે' જેવાં હાલરડાંમાં માતાના શિશુવાત્સલ્યને અને 'તાદાત્મ્ય' સોનેટમાં શિશુવાત્સલ્ય સાથે પતિપ્રેમના તાદાત્મ્યને જે કાવ્યોદ્રેકથી ગાય-વધાવે છે તે

તેમને ખોટાદકર પહેલાંના નારીહૃદયના મધુર ગાયક એવા સ્તુતિવચનના અધિકારી ઠરાવે છે.

રસજોગી ન્હાનાલાલ

પ્રણયમાધુરીને આમ પોતાનો કવનવિશેષ બનાવીને ન્હાનાલાલે પોતાનું 'પ્રેમ-ભક્તિ' ઉપનામ એના પૂર્વાર્ધ પૂરતું અન્વર્થક સિદ્ધ કર્યું છે. આ 'પ્રેમ-ભક્તિ' કવિનામની પ્રેરણા એમને નર્મદના મુદ્રામંત્ર 'પ્રેમ-શૌર્ય'માંથી કે સ્વામિનારાયણી સંતકવિ પ્રેમાનંદ સ્વામીના 'પ્રેમ-સખી' કવિનામમાંથી મળી હોય, પણ વસ્તુતઃ 'પ્રેમ' અને 'ભક્તિ' એ બે શબ્દોમાં એમની પ્રિય ભાવના, કવિદર્શન કે કવિ-મિશન સમાઈ જાય છે. એ દર્શન કે મિશન એમની હૃદયભૂમિમાં બહુ વહેલું ઊગેલું. ૧૯૦૩માં પ્રગટ થયેલા એમના પહેલા કાવ્યસંગ્રહ 'કેટલાંક કાવ્યો'ના 'જન્મતિથિ' કાવ્ય આ પ્રાર્થનામાં પરિણમે છે :

> વૈરાગ્ય ખેલું પ્રિય સંગ વિશુદ્ધિખોળે, ને સ્નેહને સદન ત્યાગની ઝીલ ઝીલું;
> કર્તવ્યસાર રસપૂજનમાં સમાય, એવું પ્રભો ! જીવનને રચજે રસીલું.
> સોહે પ્રભાતશીલ નિર્મળ પ્રેમશોભા, આકાશકાન્ત મહીં ભક્તિની છાંય ફૂણી;
> એ પ્રેમભક્તિ સરમાં ઊજવું પ્રવૃત્તિ : ત્હારી પ્રભો ! વધુ શું પ્રભુ ! જીવનને રચજે રસીલું.

રસપૂજન સાથે ભક્તિનેય એક શ્વાસે 'રસીલા' જીવનનાં ઉપાસ્ય માનતા ન્હાનાલાલ ૧૯૦૬માં પ્રથમ લખાયેલા અને ૧૯૨૫ તથા ૧૯૩૪માં સંસ્કારાયેલા પોતાના કવિજન્મ કે કાવ્યદીક્ષાની કથા કાવ્યોચિત રીતે આલેખતા 'બ્રહ્મજન્મ' ('કેટલાંક કાવ્યો'-૩) કાવ્યમાં 'પ્રેરણાની દેવી', 'કવિતાની જનની', 'બ્રહ્મકુમારી' શારદાને—પોતાની Muse ને સંબોધી તેને ચરણે પોતાનો પુણ્ય સંકલ્પ આ શબ્દોમાં ધરાવે છે :

> કવિતા એટલે વિશ્વની રસપ્રભા,/અને પરબ્રહ્મની આનંદકલા:
>
> * *
>
> કાળની દીવાદાંડી સમું,/ અવનીના અવધૂત જેવું,/ દેવોનાં દેવત્વે રંગેલું,/ કોડામણી કવિતાના કોડભર્યું/ માંડીશ બ્રહ્મમંદિર સમું રસમંદિર,/ જગતની રસગંગોત્રીને ઘાટે./ રસજોગીઓને પુણ્યપંથ દાખવતા,/ તુજદીધી વિભૂતિઓના ફુવારા ઉડાવીશ./ પૃથ્વીપગથારે પાથરીશ,/ પ્રેરણા, પુણ્ય ને પ્રકાશ.

કવિ પોતે જ આવા 'રસજોગી' હોઈ જીવનમાં માનવીને આનંદાનુભૂતિ કરાવતા 'રસ'ના એટલે પ્રકૃતિના તેમ માનવીઓના બાહ્યાભ્યંતર સૌંદર્યના તેમ જ સ્નેહ-માધુર્યના ઉત્સાહી ગાયક બન્યા વિના એ રહી શક્યા નથી. કવિતા

સ્નેહને પણ કવિ વિશ્વની રસપ્રભા અને પરબ્રહ્મની આનંદકલા માનતા હોઈ પોતાના કવનકાળની વસંતમાં સ્નેહને જ પોતાનો ગાનવિષય બનાવી બેઠા તેની નવાઈ લાગવી નહિ જોઈએ. પુરુષહૃદયના સ્નેહગાન માટે કવિએ સ્વપત્નીની ભાવના-રસી મૂર્તિને સંબોધતાં 'કેટલાંક કાવ્યો' ભાગ ૧–૨–૩-માંનાં કાવ્યો તેમ જ ૫૭૭ પંક્તિની પાછલી વયની કૃતિ 'સોહાગણ' અને નારીહૃદયના એતદ્‌વિષયક ભાવોના ગાન માટે આગળ નિર્દેશ્યાં તેવાં ગીતકાવ્યોનો આશ્રય લીધો છે. પ્રણયમાધુરીના અધિષ્ઠાન અને અધિષ્ઠાત્રી તરીકે નારીનો મહિમા પિછાણતા કવિને નારીહૃદયનાં પ્રણયસંવેદનો અને અનુભૂતિઓને ગાવાનું વિશેષ રુચ્યું ને ફાવ્યું છે.

ન્હાનાલાલના સ્નેહગાનમાં લગ્ન મહત્ત્વનું સ્થાન રોકે છે એ તેમના સાહિત્ય-સર્જનના અભ્યાસીઓના ધ્યાનમાં તરત આવશે. એનું રહસ્ય પડ્યું છે ન્હાનાલાલ-ના અંતરમાં નાનપણથી ધરબાયેલી ધાર્મિકતામાં. આગળ ટાંકેલી પંક્તિઓમાં 'પ્રિયસંગ'ના 'રસપૂજન'માં વિશુદ્ધિ વૈરાગ્ય ને ત્યાગની તથા પ્રેમની સાથે જ ભક્તિની તેમ જ 'રસમંદિર'ને 'દેવોના દેવત્વે રંગેલુ', અને 'બ્રહ્મમંદિર' સમું બનાવવાની કવિની અભિલાષા એ ધાર્મિકતાએ જન્માવેલી છે. 'પ્રભુએ બાંધી પાળ રસસાગરની પુણ્યથી' એ કવિનું સૂત્રવાક્ય તેમ જ 'રસકલામાં ધર્મકલા' માંડવાના 'ઇન્દુકુમાર' નાટકની જોગણના મોંમાં મુકાયેલા શબ્દો પણ એ ભાવનાનાં જ શબ્દાન્તર છે. સ્નેહના રસસાગરને પુણ્યની પાળ બાંધી આપે છે માનવીની લગ્નસંસ્થા. ધર્મથી અવિરુદ્ધ કામની વ્યવસ્થા લોકહિતચિંતક પ્રાજ્ઞોએ સ્ત્રીપુરુષના લગ્નમાં કરી છે. સ્ત્રી વિના પુરુષ અને પુરુષ વિના સ્ત્રી એકલાં અધૂરાં છે, સ્નેહપૂર્ણ સહયોગ અને હૃદયયોગમાં જ એમના જીવનની કૃતાર્થતા અને આનંદ, અને એમાં જ બેઉનું 'સૃષ્ટિવિકાસમાં સહાયકત્વ': આ ન્હાનાલાલની 'લગ્નસ્નેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ' એ ૧૮૯૮ના લેખમાં વ્યક્ત થતી માન્યતા જેટલી ટેનિસનશીખવી હતી તેટલી જ તેમની ધર્મભાવનાની પણ નીપજ હતી. આથી કવિ લગ્નભાવનાના હોંસીલા ગાયક બની બેઠા છે. લગ્નના ધર્મ્ય બંધન કે નિયમન વિનાના નિર્બંધ વિલાસની તો એમણે 'ઇન્દુકુમાર', 'જયા-જયન્ત', 'વિશ્વગીતા', 'શાહાનશાહ અકબરશાહ' અને અન્ય કૃતિઓમાં સખત ઝાટકણી કાઢી છે.

સ્ત્રીની દૃષ્ટિથી લગ્ન અને દાંપત્યની બાબતમાં એના અભિલાષ અને કારુણ્ય-ને ન્હાનાલાલે 'વિલાસની શોભા' કાવ્યમાં કવિની રીતે ઉપસાવેલ છે, કવિકલ્પના અંતરિક્ષમાં ચંદ્રિકાધૌત તેજઃસૃષ્ટિમાં કન્યા, સૌભાગ્યવતી અને વિધવા નારીજીવનની એ ત્રણ અવસ્થાઓને અનુક્રમે મન્દાકિની, ચંદ્રકલા અને ઝાંખી તારિકાનાં મૂર્ત

સુંદરીસ્વરૂપો અને તેમના ઉદ્‌ગારો દ્વારા હૃદયસ્પર્શી શાબ્દિક અભિવ્યક્તિ અપાવે છે. કન્યાના 'જોઈ ઠરે મુજ આંખ, ઠરે મુજ આત્મન્/પ્રેમની ભરતી ર્‌હડે' એવો 'પુણ્યપરાથી ઉદાર બહાદુર' વર મેળવવાના કોડ અને 'રૂપ દીધું, રસ, દીધ રસિક ન દીધ' એ વિધિની ક્રૂરતા, સૌભાગ્યવતીની સ્વામીના સ્નેહ અને સાંનિધ્યના અભાવે 'નિત્યવિજોગણ રસજોગણ' જેવી કરુણ દશા અને અકાળે 'સુખવૃદ્ધ' બનેલી વિધવાના 'સૌંદર્ય ને રસ જે કુંજ શોભે/ ત્‍હાં જ વૈધવ્યવિયોગ વડાં'-થી સંતપ્ત કવિએ 'વિલાસની પવિત્ર જ સાધુશોભા'નું સંતૃપ્તિકર દર્શન 'પ્રિયાનયન'માં 'ત્‍હાં હસન્તી કીકીને જ બુલન્દ તખ્તે' કર્યું અને તેમાં સ્નેહદેવલખ્યો આ 'રસમંત્ર' વાંચ્યો :

સંચ્યું ત્‍હમારું સહુ ભદ્ર જ સ્નેહલગ્ને, ને લગ્નસ્નેહ મહિં દિવ્ય વિલાસશોભા.

આ વિચાર કે ભાવના કે સંદેશને રજૂ કરવા કવિએ કરેલા કાવ્ય-આયોજનમાં તેમની સર્જક પ્રતિભાના વિલાસની જે શોભા જોવા મળે છે તે એ કાવ્યનો તેમનાં પ્રથમ પંક્તિનાં કાવ્યોમાં સમાવેશ કરાવે એવી છે. એ કાવ્ય પછી ત્રણ દાયકા બાદ અનુષ્ટુપાદિ છંદોમાં બદ્ધ તેમ જ વચમાં આવતાં દસ ગીતોની મળીને કુલ ૪૧૫ પંક્તિઓની કાવ્યકૃતિ 'પાનેતર'ને કવિએ એનું નામ સૂચવે છે તેમ સમગ્ર લગ્નવિધિનું, એ પણ નવોઢાની દૃષ્ટિએ વિવિધ પ્રસંગોએ અનુભવાતા તેના હૃદયભાવો સાથે, ઉલ્લાસપૂર્ણ કાવ્ય બનાવ્યું છે. એને આગલે વર્ષે પોતાની દૃષ્ટિથી એટલે પુરુષનાં સંવેદનથી પોતાના સાડા ચાર દાયકાના દાંપત્યને પત્ની માણેકબાઈને પૂજાસ્થાને બેસાડી ગાતી એથીય લાંબી કાવ્યરચના 'સોહાગણ' કવિએ પ્રગટ કરી હતી. એ પહેલાં 'કુલયોગિની' કાવ્યમાં પત્નીને અને એમની દ્વારા જગતની સર્વ કુલયોગિનીઓને — ગૃહિણીઓને એમણે ભાવભરી અંજલિ આપી જ હતી. 'દાંપત્યસ્તોત્રો' સંચય કવિના દાંપત્યગાનનો પરિચય કરાવી આપે છે.

સ્નેહ અને લગ્નનો મહિમા કરવા અને કોઈ મિશનરીની હૃદયવૃત્તિથી તેને પોતાના કવિસંદેશ તરીકે રજૂ કરવા આ કવિએ ગીતો અને લાંબાંટૂંકાં છંદોબદ્ધ ઊર્મિકાવ્યોના કાવ્યસ્વરૂપનો ઉપયોગ કર્યો છે, તેમ 'વસંતોત્સવ' તથા 'ઓજ અને અગર' જેવાં વર્ણનાત્મક કથાકાવ્યો, 'ઇન્દુકુમાર' ને 'જયાજયન્ત' જેવાં નાટકો અને 'ઉષા' જેવી ગદ્યકથાઓનેય તેનાં વાહન બનાવ્યાં છે. એ કથાત્મક સાહિત્યપ્રકારો પર પછી આવીશું.

ભક્તિગાન

'પ્રેમભક્તિ' કવિનામના પૂર્વાર્ધને સર્વથા ઉચિત તેમ સહેતુક અને સાર્થ ઠરાવે એવા એમના પ્રેમગાનની જેવું જ એમના કવિનામના ઉત્તરાર્ધને ઉચિત ઠરાવે એવું એમનું ભક્તિગાન છે. એના મૂળમાં છે ન્હાનાલાલની એમના સાહિત્ય-મિત્ર રણજિતરામે પ્રશંસેલી 'સતેજ ધાર્મિકતા' કે ગીતાના અઢારમા અધ્યાયમાંનો શબ્દ વાપરીએ તો એમનું 'આસ્તિક્ય'. એ એમના હૃદયમાં રોપનાર હશે ઘરના અને નજીકના સ્વામિનારાયણ મંદિરના ધર્મવિધિઓના સંસ્કાર, અને એના પર જલસિંચન કરનાર બન્યાં આદર્શ સ્વામિનારાયણી કાશીરામ દવેનું ધર્મપરાયણ ભક્ત તરીકેનું પ્રત્યક્ષ જોવા મળેલું આચરણ, કૉલેજમાં કરેલો તત્ત્વજ્ઞાનનો અને ખાસ તો માર્ટિનોનો અભ્યાસ, ગોવર્ધનરામની અને ટેનિસનની અસર, અમદાવાદ, મુંબઈ ને પૂનાની પ્રાર્થનાસમાજોનો સક્રિય સંપર્ક અને ગીતાના અનુવાદ નિમિત્તે થયેલું ગીતાનું વાચન-મનન, એ બધાં. પૂર્વભવમાંથી આ ભવમાં ઓઘે ઊતરેલા સંસ્કારે નિર્મી રાખેલી અનુકૂળ બીજભૂમિ તો પહેલેથી હતી જ.

એમના પ્રથમ પહેલા કાવ્યસંગ્રહ 'કેટલાંક કાવ્યો'માં પ્રેમલક્ષી ઘણાં કાવ્યો વચ્ચે એમનો અંતઃસ્થ ભક્તિભાવ પ્રદર્શિત કરતાં પાંચ કાવ્યો દેખાય છે. પાંચે પ્રભુને સંબોધાયેલાં છે. 'જન્મતિથિ'માં સંસારના વિલાસમાં પ્રભુને વિસાર્યાનું દુઃખ વ્યક્ત કરતા કવિ 'એક વ્યર્થ યાચના'માં સાધુતા અને ભક્તિની ઝંખના, અને 'વાંછના' કાવ્યમાં 'પ્રભો ! ત્હારી ઇચ્છા પૂર્ણ થાવ !' એમ કહી 'પ્રભો ! ત્હારી ઇચ્છા મ્હારી થાવ !' એવી યાચના પ્રભુ કને કરે છે. 'અહાલેક' ગઝલમાં પોતાનું નાચીજપણું દર્શાવી પ્રભુ પાસે 'અણુ શું તો અમીકણ દે' એમ પ્રાર્થે છે. ન્હાનાલાલનો આ ભક્તિરંગ ઉપરછલ્લો નથી, પણ ભીતરનો પાકો રંગ છે એ 'કેટલાંક કાવ્યો'–૨નાં 'પ્રેમનો સંચાર' અને 'સિંધુનીરે' એ બે બ્રહ્મ-સમાજી બંગાળી ભજનોના અનુવાદ, 'સ્તુતિનું અષ્ટક' તથા 'હરિનાં દર્શન' અસંદિગ્ધ રીતે દેખાડી આપે છે. 'પ્રભો અંતર્યામી' શબ્દોથી શરૂ થતા શિખરિણીના આઠ શ્લોકો ગીતા, ઉપનિષદ ને ભાગવતની સ્તુતિવાણીને ગુજરાતી વાણીમાં ઉતારે છે પણ એની પસંદગી, સંયોજન તથા ભાવાર્દ્ર વાણીમાં એના અનુરણનમાં કવિહૃદયનો ભક્તિભાવ જ પ્રવર્ત્યો સ્પષ્ટ વરતાય. એ કાવ્ય વર્ષોથી ગુજરાતની ઘણી શાળાઓ અને ઘણાં કુટુંબો તથા વ્યક્તિઓનું પ્રિય પ્રાર્થના-ગીત બની તેનાં ગાનારાંઓને ભક્તિભીનાં બનાવતું રહ્યું છે. કવિની મૌલિક રચના 'હરિનાં દર્શન' તો તેમાં ચોટદાર અને હૃદયંગમ અભિવ્યક્તિ સાધતી કવિની વ્યાકુળતા, આત્મનિર્ભર્ત્સના, આરત અને જ્ઞાનદૃષ્ટિને બળે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનું એક ઉત્તમ કોટિનું ભક્તિગીત બની ગઈ છે. એના જેવા જ

જૂના લોકઢાળમાં ઢાળેલ 'હરિ આવો ને' એવી જ હરિદર્શનની આરતભરી કવિની જાણીતી રચના છે. ૧૯૧૦માં પ્રગટ થયેલ 'ન્હાના ન્હાના રાસ'માં 'મંદિર દ્યો' એ ગીતમાં કવિ 'દેવ' પાસે 'માનવી માનવીને હૈયે' 'દેહ છતાંય દેવ થઈએ' એવું 'મંદિર' અને 'હો યોગીન્દ્ર'માં 'અંધારાં ઉજાળે એ ઉજાશ', 'પ્રાણ પ્રાણ પ્રભુજીના વાસ' અને 'બ્રહ્મડોલ' માગે છે. 'ગહન આત્મિક વાણી' બોલતો બ્રહ્મબંસરીનો એટલે પરબ્રહ્મની બ્રહ્માંડ-લીલામાંથી સૂક્ષ્મ રીતે આંતર શ્રવણપટે જ શ્રાવ્ય એવો 'પરમ શબ્દ' સુણવા અધિકારીઓને અનુરોધ કરતા આ કવિની 'રાજરાજેન્દ્રને' એ પ્રાસંગિક રચનામાંના વક્તવ્યને સહસા ઊંચી સપાટી પર ઊંચકી જતી

જામ્યો છે એ મહારાસ, વાગે વેણુ સનાતન;
સુણે છે બ્રહ્મભીનાં તે, રમે તેમાં હરિ-જન.

એ પંક્તિઓ એના ગાયકને બ્રહ્મબંસરીનો પરમ શબ્દ સુણનારા 'બ્રહ્મભીનાં' 'હરિ-જનો'ની જમાતના જીવ ઠરાવી આપે છે. એવા કવિની આ રચનાઓમાં તથા 'ગિરનારને ચરણે'માં તેમ જ નીચેની

બ્રહ્મ બ્રહ્માંડ અળગાં રે ઘડીયે ન થાય કદા...　　　('હરિનાં દર્શન')

વડાં પાથર્યાં આભનાં પત્ર કાળાં, લખી તેજના શબ્દથી મંત્રમાળા,
દિશાકાળદોરે ગૂંથ્યા સૌ ખગોળે મહાગ્રંથ બ્રહ્માંડનો બ્રહ્મ ખોલે.

*

અહો, ધન્ય ધન્ય હો ! / બ્રહ્માંડ કહે છે કે બ્રહ્મ છે.

*

બ્રહ્માંડે ભર્યાં બ્રહ્મનાં અમી... ('જયા-જયન્ત')
નામે રૂપે ગુણેયે વિધ વિધ વિધિથી ખેલતો બહુરૂપી એ :
एकोऽहं બોલ બોલી बहु થઈ રમતો બ્રહ્મ બ્રહ્માંડરૂપે.
('વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રંથો' – અર્પણ)

બ્રહ્માંડો સર્જી બ્રહ્મે રસબસ રચિયો રાસ રાસેશ્વરે આ...

આ લોક લોક રસલોલ ઘુમાવી ખેલે
બ્રહ્માંડ સંગ પરિબ્રહ્મન્ બ્રહ્મલીલા...　　　('વેણુવિહાર')

તેજ તેજના ગોળા રે, ગગનમાં ઘૂમતા હો જી !
દીઠા મેં ત્યાં ઢુમઝુમતા દીનદયાળ.　　　('જગત્પ્રેરણા')

જેવી પાછળનાં કાવ્યોની પંક્તિઓમાં 'બ્રહ્મ' અને 'વિરાટ' શબ્દોનો પ્રયોગ 'હરિનાં દર્શન', 'હરિ ! આવોને' એ કાવ્યોમાં તથા પાછળની 'વેણુવિહાર', 'હરિદર્શન' અને 'હરિસંહિતા' એ કૃતિઓમાં 'હરિ' અને 'હરિવર' એ શબ્દોના એટલા જ વિપુલ પ્રમાણમાં થયેલા વપરાશથી તત્ત્વમાં ભિન્ન નથી. કવિને મન 'બ્રહ્મ' અને 'વિરાટ'ના જ પર્યાય છે 'હરિ' અને 'હરિવર'. 'બ્રહ્મ' શબ્દ પ્રત્યે કવિનું આકર્ષણ પ્રાર્થનાસમાજ દ્વારા થયેલા બ્રહ્મસમાજના સંસ્કારસંપર્કનું અને 'હરિ' શબ્દ માટેની મમતા એમના સ્વામિનારાયણી વૈષ્ણવ ભક્તિસંસ્કારનું ફળ મનાય. એમની આવી આસ્તિક ભક્તની દૃષ્ટિ અને વૃત્તિ દેખાડનારાં કાવ્યો અને ગીતો એમની કથાત્મક રચનાઓમાં પણ અવારનવાર નજરે ચડવાનાં. 'પરમ ધન પ્રભુનાં લેજો, લોક !' ('જયા-જયન્ત'), 'મ્હારે જાવું પેલે પાર' ('જહાંગીર-નૂરજહાં'), 'એ હરિ! આશીર્વાદ' ('ગોપિકા'), 'અનંતદર્શન' ('જગત્-પ્રેરણા'), 'ઢૂંઢું હરિ ! અસ્થિરો મહીં સ્થિર' ('વેણુવિહાર'), 'આભપરો મેહુલો ગાજે મલ્હાર' ('શાહાનશાહ અકબરશાહ'), 'વિરાટનો હિંડોળો', 'પારકાં કેમ કીધાં', 'બ્રહ્મરાસ' ('વિશ્વગીતા'), 'હરિ ત્હારે કીકીને હિન્ડોળ' ('દ્વારિકાપ્રલય'), 'બ્રહ્મવીંજણો' ('ઇન્દુકુમાર' – ૨), 'સન્તન ! ઝાંખી કરો રી', 'પ્રિયંવર, શું તરછોડો હાથ' વગેરે જેવાં કાવ્યોનો નામનિર્દેશ આ સંબંધમાં કરી શકાય. ઉત્તરવયમાં 'હરિદર્શન' ને 'વેણુવિહાર' જેવાં કથાત્મક આત્મલક્ષી પ્રસંગકાવ્યોમાં, 'દ્વારિકા-પ્રલય' જેવા કથાકાવ્યમાં, 'કુરુક્ષેત્ર' મહાકાવ્યમાં અને છેલ્લે 'હરિસંહિતા'ના 'વિરાટકાવ્ય'માં ન્હાનાલાલનો ભક્તિભાવ અને ભક્તિકવિતા વધુ બુલંદ બની રહે છે. 'હરિસંહિતા'ના મહાનાયક તો શ્રીકૃષ્ણ છે જ, પણ 'કુરુક્ષેત્ર'માં પણ પોતે શ્રીકૃષ્ણને — હરિને જ કેન્દ્રમાં રાખ્યાનું જણાવ્યું છે.

આ બધું બતાવે છે કે ન્હાનાલાલના આસ્તિક હૃદયે અને કવિ તથા ભક્તનાં કલ્પનાચક્ષુએ એમને જગતમાં, બ્રહ્માંડમાં, એનાં શ્રીમત્ તથા ઊર્જિત સ્વરૂપોમાં બ્રહ્મનાં, બૃહત્નાં, ભૂમાનાં, વિરાટનાં, હરિનાં, એની વિભૂતિનાં તથા લીલાનાં દર્શન કરાવ્યાં છે, જેને વૈખરીમાં સોલ્લાસ ગાતાં એમને અનેક વાર અનવદ્ય પદરચના મળી આવી છે, તો ક્યારેક 'બ્રહ્મ' ને 'વિરાટ' જેવા શબ્દોનો નિવાર્ય અતિરેક પણ એમનાથી થઈ ગયો છે. એને કવિનું કવિદર્શન (aesthetic vision) જ ગણવું હોય તો તેમ, અને કોઈ ભીતરી આધ્યાત્મિક અનુભૂતિએ ઉઘાડી નાખેલી દૃષ્ટિ કહેવી હોય તો તેમ. પણ એમના અંતરતમને તથા પ્રતિભા-નયનને કોઈક રીતે ક્યારેક બ્રહ્મસંસ્પર્શ થઈ ગયો છે એટલું તો માન્યા વગર એમની ભક્તિકવિતાના અભ્યાસીઓને છૂટકો નથી. એમાં આનંદની વાત એ છે કે કવિ ક્યારેય કવિ મટી જતા નથી. એમનું ભક્તિગાન આમ નવી અર્વાચીન

અભિવ્યક્તિ સાથે ભક્તિ-કવિતાની મધ્યકાલીન પરંપરાને લંબાવી આપે છે. એમનું અંતિમ સર્જન કૃષ્ણ કનૈયાના દર્શન-આગમનને વધાવતું ઊર્મિગીત હતું. પણ એ ને 'નંદનો દુલારો' ને 'હો વ્રજરાજ ! ત્હારી વાંસળિયે' જેવાં કાવ્યો લખનાર આ કવિના ઉપાસ્ય કૃષ્ણ તો ગીતાના ગાનાર ને કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધ વેળાના અને તે પછીના યોગેશ્વર જ્ઞાનેશ્વર કૃષ્ણ હતા, વ્રજવાળા કૃષ્ણ નહિ. આથી નરસિંહ ને દયારામ જેવા ઘણા મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભક્તિકવિઓના જેવી પ્રેમલક્ષણા ભક્તિશૃંગારની કવિતાથી તેમ સૂફીવાદી પ્રકારની કવિતાથી એ દૂર રહ્યા છે. પ્રાર્થના-સમાજ–બ્રહ્મસમાજની અસર તેમ અર્વાચીન યુગના શિક્ષણ-સંસ્કાર જેણે એમને 'શુભ્રભાવના'(puritanism)ના ઉપાસક બનાવ્યા છે તે એમાં કારણભૂત હોય.

સ્વદેશભક્તિની કવિતા

પરદેશી અંગ્રેજી અમલ બાદ દુનિયાની નવી હવાના સ્પર્શે આપણે ત્યાં નવું ભણતર ભણેલા વર્ગમાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની સભાનતા આવી, તેણે અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યને સ્વદેશભક્તિનો એક નવો વિષય સંપડાવ્યો હોવાની હકીકત પ્રસિદ્ધ છે. દલપતરામ, નર્મદ, હરિલાલ ધ્રુવ, ભીમરાવ દિવેટિયા, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, ઠાકોર આદિએ પોતપોતાની સૌમ્ય કે ઉત્કટ રીતે પોતાની સ્વદેશ-વત્સલતાને પોતાના સાહિત્યમાં પ્રગટ કરી છે. નવયુગને વિશેષ ઉત્સાહથી વધાવનાર અને વીસમી સદીના આગમનની હવામાં કવિ તરીકે પરિયાણ આદરનાર ન્હાનાલાલ 'દેશભક્તિના દિનકર'('ઇન્દુકુમાર' – ૧)ના ઉદયને વધાવવામાં પાછા ન પડયાનું જેમ એમનું જીવન કહે છે તેમ એમની કવિતા પણ દેખાડે છે. કવિની દેશભક્તિ ૧૯૦૨, ૧૯૦૫ અને ૧૯૧૧માં લખેલાં પ્રાસંગિક 'રાજમહારાજ એડવર્ડને', 'રાજયુવરાજને' અને 'રાજરાજેન્દ્રને' એ ત્રણ આમ રાજભક્તિ દેખાડતાં પણ અંદર આત્મગૌરવ સાથે ભારતની બ્રિટન પાસેની અપેક્ષાઓને સવિનય છતાં નિર્ભીક રીતે 'વાવશો એવું લણશો' જેવી સ્પષ્ટભાષી વાણીમાં ઉચ્ચારતાં કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ મૂર્ત થતી દેખાય છે. એમાંના બીજા કાવ્યમાંની

> કવિતા, ભક્તિ, ધર્મની જનેતા,/ઋષિ, દ્રષ્ટા, યોગીઓનું વતન,
> પ્રજાઓનું હિન્દ મહાતીર્થ છે...
> પ્રજાઓની માતામહી અમ પ્રજા છે.

એ પંક્તિઓમાંની અને ત્રીજાની

> અનેરી વસ્તુનું એક રાખ્યું સંગ્રહસ્થાન આ...
> અમારા દેશમાં રાજન, ખીલે છે માનવી પ્રજા.

જેવી પંક્તિઓમાંની 'ધર્મખંડ' હિન્દની આત્મગૌરવભરી પ્રશસ્તિ 'ઇન્દુકુમાર'–

અંક ૧, પ્ર. ૫માંની ભારતપ્રશસ્તિ સાથે વાંચતાં કવિની સ્વદેશભક્તિની ઉત્કટતાનો ખ્યાલ આવશે. ભારતનો મહિમા ગાતાં બીજાં પણ કાવ્યો આ કવિએ પાછળથી લખ્યાં છે, જેવાં કે 'ઊઠ, ઓ ભરતગોત્ર', 'ભારત : એક ઐતિહાસિક કાવ્ય' ('ગાઓ એ મહાકથા મનુષ્યમોહિની/અહો ભારતકુલ'), અને 'આર્યત્વનો ઝુંડો (! ઝંડો)', જેમાં ભારતીયોને ભારતનું પ્રાચીન ગૌરવ સંભારી આપી તે પુનઃ પ્રાપ્ત કરવા અને તેનો સંસ્કૃતિસંદેશ જગતભરમાં ફેલાવવાની હાકલ કવિ કરે છે. એમાં ઉત્સાહ છે એટલી કવિતા નથી. 'જય ક્ષત્રિયતીર્થ ચિતોડ' કાવ્ય પણ કવિની દેશભક્તિનું ગણાય, જેમ ગુજરાતપ્રશસ્તિનાં 'ગુજરાત : એક ઐતિહાસિક કાવ્ય' અને 'ગુર્જરી કુંજો' જેવાં કાવ્યો પણ. 'ધન્ય હો ! ધન્ય જ પુણ્ય પ્રદેશ ! અમારો ગુણિયલ ગુર્જર દેશ' એ ધ્રુવપંક્તિવાળું દશ કડીની લાવણીમાં લખાયેલ ગુજરાત પરનું પહેલું કાવ્ય ગુજરાતનાં ઇતિહાસ-ભૂગોળ, એની પ્રકૃતિશોભા, એનાં નગરો ને જનપદ, એની પ્રજા ને તેની વિશિષ્ટતાઓને ભાવથી ગાય છે. એમાંનું પાંચમી કડીનું

ચોળી, ચણિયો, પાટલીનો ઘેર,
સેંથલે સાળુની સોનલ સેર;
છેડલે આચ્છાદી ઉરભાવ,
લલિત લજ્જાનો વદન જમાવ;
અંગ આંખેયે નિજ અલબેલ,
સાળુમાં ઢાંકતી રૂપની વેલ,
રાણકતનયા, ભાવશોભના,
    સુંદરતાનો શું છોડ !
આર્ય સુંદરી ! નથી અવનીમાં
    તુજ રૂપગુણની જોડ !
ભાલ કુંકુમ, કર કંકણ સાર,
કન્થના સજ્યા તેજશણગાર.

રૂપ-ગુણવતી અલબેલી ગુજરાતણનું શબ્દચિત્ર અને 'ભારતીએ કંઈ ફૂલફુવારો/ અંજલિમાં શું લીધ !' એ છેલ્લી કડીમાંની ચિત્રાત્મક ઉત્પ્રેક્ષા એ કાવ્યનાં આકર્ષણસ્થાનો છે. ગુજરાતણની એવી જ પ્રશસ્તિ 'અમ ગુજરાતણનાં બાણ' અને 'કાઠિયાણીનું ગીત'માં પણ છે. એ બીજા કાવ્યમાં ગીરનું જંગલ, ભાદર નદી, ચારણોના નેસ, 'આડાં ન આવે ઝાડવાં એવા લાંબા લાંબા પંથ', 'સાગર સમ સોરઠ તણી રે હિલોળા લેતી ભોમ', સાથો ગિરિઓથી વીંટળાયેલો ગિરનાર, આ બધાં સાથે સૌરાષ્ટ્રની પૃષ્ઠભૂ તેમ જ કાઠિયાણી અને તેના 'કન્થડ'નાં ચિત્ર સુંદર આલેખન પામ્યાં છે. દસ કડીનું 'ગુર્જરી કુંજો'નું ગુજરાતનાં ઇતિહાસ,

ભૂગોળ, પ્રકૃતિ, માનવવિભૂતિઓ, તીર્થો ઇ.નું ભાવછલકતું મહિમ્નઃસ્તોત્ર તથા એ જ શીર્ષકની ગઝલ ભારતભક્ત ન્હાનાલાલની એવી જ ઉત્કટ ગુજરાતભક્તિનાં નિદર્શક છે. 'હો ! રણને કાંઠલડે રે'માં પંચાસર, 'વર્ધમાનપુરી'માં વઢવાણ અને 'ચારુ વાટિકા'માં ચોરવાડની પ્રકૃતિશ્રીને કવિએ જે અંજલિ આપી છે તેમાં પણ એમની વતનભક્તિનું દર્શન થાય. 'ચારુ વાટિકા'માં ચોરવાડ ને તેની આસ-પાસની ભૂગોળ, ત્યાંના સાગરખેડુઓ ને સ્ત્રીઓ, ને ત્યાંના અમૃતલાલ પઢિયાર જેવા માનવવિશેષોની પણ ત્યાંની પ્રકૃતિશોભાની સાથે માહિતી આપતાં કવિ ચૂક્યા નથી. ન્હાનાલાલ ગુજરાતની ભૂમિના સાચા ભક્ત છે. એમણે બહુ ભાવથી ગુજરાતને ગાયું છે.

ન્હાનાલાલની સ્વદેશપ્રીતિએ ચાલુ શતકના આરંભના બે દાયકામાં આવેલી રાષ્ટ્રીય જાગૃતિ અને તેનાં ચિહ્નરૂપ બંગભંગ, હોમરૂલ અને અસહકારનાં આંદોલનો સાથે હૃદયની સહાનુભૂતિ ઓછીવત્તી સક્રિયતા સાથે એમને અનુભવાવી છે અને એને પોતાનું કવિ તરીકેનું ભાવાત્મક અનુમોદન અપાવડાવ્યું છે એ 'રણગીતા' નામથી એમણે પાછળથી સંગ્રહસ્થ કરેલાં કાવ્યો પરથી જણાય છે. ૧૯૦૪માં લખાયેલ 'સાચના સિપાઈ' દક્ષિણ આફ્રિકામાં ભારતીયોએ ગાંધીજીની સરદારી નીચે આપેલી સત્યાગ્રહ-લડતના અને

સિંહને શસ્ત્ર શાં ? વીરને મૃત્યુ શાં ?...
સુભટ છો સજ્જનનિઃશસ્ત્રતાથી;
ધર્મધ્વજ તમ ખડા, શસ્ત્ર સ્હામાં વડાં;
શ્રી હરિ સત્યના સમરસાથી

એ પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓમાં 'ધર્મના વીર' 'આર્યપૂત'ને 'શાન્તિભાથાં ભરી' યુદ્ધવાટે સંચરવાની હાકલ કરતા 'શુકનની ઘડીઓ' એ કાવ્ય ૧૯૨૦–૨૧ની અહિંસક સ્વાતંત્ર્યલડતના કવિ-અનુમોદનનાં જ ગીત છે. 'નથી પરનું લેવું-લૂંટવું જો'/ અમારું અમને નહિ લેવા દ્યો ?' અને 'શસ્ત્રઘાવ કાનૂન બંદૂકના/નિઃશસ્ત્રની ઢાલે જ ઝીલન્તાં' જેવી પંક્તિઓ દેખાડતું 'રણવાજાં' કાવ્ય પણ 'શુકનની ઘડીઓ'ના જ ભાવને રણકાવે છે. 'કુરુક્ષેત્ર'માંનું કુન્તીસંદેશનું 'પાર્થને કહો ચ્હડાવે બાણ' એ કાવ્યમાંની

ભીખ્યાં, ભટક્યાં, વિષ્ટિ, વિનવણી,—કીધાં સુજનનાં કર્મ;
આર્ય સુજનતા દૈન્ય ગણી તો યુદ્ધ એ જ યુગધર્મ.

એ પંક્તિઓમાં પણ ૧૯૨૮ના બારડોલી સત્યાગ્રહ અને ૧૯૩૦ના સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામને કવિએ આપેલું ભાવાત્મક સમર્થન વિનાસંકોચ વાંચી શકીએ તેમ છે.

કવિની વાણી તો આવા સંગ્રામોને ગજબનું બળ આપી તેના લડવૈયાઓને નૈતિક પીઠબળ આપી તેમના જોસ્સા(morale)ને દઢાવવાની સેવા બજાવતી હોય છે. 'રણગીતો'માંની 'ઓ ભારતની માતાઓ', 'સુણો એ હિંદની હાકલ', 'ચલો', 'જયડંકા' ને 'શુભનાં શુકુન' જેવી રચનાઓ પહેલા વિશ્વયુદ્ધ (૧૯૧૪–૧૮) વેળાની ભારતીય સ્વદેશભક્તિની નીપજ છે. જોકે કવિતા તરીકેની દીપ્તિ તેમાં નજેવી વરતાય છે. એ અનુભવાય છે 'કેસરભીના કંથ હો !', 'કસુંબલા કીધા નાહોલિયા', 'કેસરિયા વીર, કેસરિયાં હો !' અને ચારણી છંદનું સફળ રણસંગીત લલકારતા 'જય ! કેસરચીર રણધીર રમે' એ રણબંકા રજપૂતોના રણશૌર્યને બિરદાવતા અને મધ્યકાલીન ક્ષાત્રોદ્રેકનું ગૌરવ કરતા 'શાહાનશાહ અકબરશાહ'માં મુકાયેલા કાવ્યમાં. મધ્યકાલીન રાજપૂતીને એટલે કે ક્ષાત્ર વીરત્વને ન્હાનાલાલની એ કાવ્યાર્ચના છે. પ્રણય, પ્રકૃતિસૌંદર્ય અને ભક્તિના આ કવિને વીરરસની કવિતા પણ કેવી ફાવે છે તેનું દર્શન પણ એ કાવ્યો સાથે 'વીરાંગના' અને 'કાઠિયાણીનું ગીત' વાંચતાં સહૃદયોને થયા વિના રહેશે નહિ. આ શૌર્ય-ગાનની ગંગોત્રી પણ ન્હાનાલાલની સ્વદેશભક્તિ છે એ કહેવાની જરૂર નથી. ન્હાનાલાલની યુદ્ધવર્ણનશક્તિ 'કુરુક્ષેત્ર' મહાકાવ્યમાં તેમ બીજા વિશ્વયુદ્ધ (૧૯૩૯–૧૯૪૫)ની ભીષણતાને આલેખતા 'ધરણીધર ! ધીંગી ધ્રૂજે છે ધરા, ક્ષણકમ્પ અજંપ ભૂકંપ થયા' અને 'રણઘોર ચઢે ઘૂમતો નભમાં, હરિ ! કાળની નોબત બાજી રહી' એ ધ્રુવપંક્તિઓ ગજાવતા 'સંગ્રામચોક' જેવા 'પ્રજ્ઞાચક્ષુનાં પ્રજ્ઞાબિન્દુ' સંગ્રહના કાવ્યમાં સારી જોવા મળે છે. વીગતો કરતાં યુદ્ધની ભીષણતાનું સમગ્ર-ચિત્ર તેઓ સારું ઉપસાવી શકે છે તે એમાંથી જણાય છે.

બાળકાવ્યો અને અંજલિકાવ્યો

ન્હાનાલાલના વિપુલ કાવ્યસર્જનમાં બાળકાવ્યો પણ જોવા મળે છે એ નોંધપાત્ર ગણાવું જોઈએ. '...બાળકાવ્યો લખવાં કપરાં છે' અને 'દલપતરામને એ હથોટી બેઠી હતી એટલી અન્ય કોને બેઠેલી આ પોણોસો વર્ષમાં તો દીઠી નથી' એમ સ્વીકારતા છતાં ન્હાનાલાલ પિતાનાં પગલાંમાં પગ મૂકવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના રહ્યા નથી. એ વખતના મુંબઈ ઇલાકાની સરકારી ગુજરાતી વાચન-માળા માટે એમણે ૧૯૦૪માં રચી મોકલેલાં સાતઆઠ કાવ્યોમાંથી ચાર બાળપોથીમાં કવિના નામોલ્લેખ વિના વર્ષો સુધી છપાયાં કર્યાં હતાં, જેમાંનાં 'તારા' અને 'ચાંદલિયો' કક્કો-બારાખડી શીખતાં બાળકો વડે સારાં ઝિલાયાં હતાં. એ બેઉ બાળકાવ્યોના પૂર્વાર્ધ, અનુક્રમે 'ગણ્યા ગણાય નહિ, વીણ્યા વીણાય નહિ' અને 'મા ! મ્હને ચાંદલિયો વ્હાલો' એ પંક્તિઓથી શરૂ થતા,

જેટલા બાળગમ્ય બનેલા તેટલા એના ઉત્તરાર્ધ નહોતા બન્યા, પણ ન્હાનાલાલનું કવિવૈશિષ્ટ્ય

આકાશે પલકે
ને ઝીણું ઝીણું મલકે;
અંધારી રાતે એ દેવ કેરી આંખો,
ન્હાનકડી ઉઘાડે તેજ કેરી પાંખો.

એ 'તારા'ના ઉત્તરાર્ધમાં આહ્લાદક રીતે ચમકયા વિના રહ્યું નથી. બાળકો સુધી એ પહોંચી શકયું ન હોય તો એમાં વાંક એમના શિક્ષકોનો જ ગણાય. 'બાળકાવ્યો' પુસ્તિકામાં કવિએ મૂકેલાં બધાં કાવ્યોને બાળકાવ્યો કહી શકાય તેમ નથી. જેને તેવાં ને સફળ બાળકાવ્યો કહી શકાય તેમાં ઉપર ગણાવ્યાં તે ઉપરાંત 'મધમાખ', 'કોયલ', 'ડાંગરનાં ખેતર', 'લણણી' અને 'નાવનો કપ્તાન' એટલાંને ખુશીથી ગણાવી શકાય. 'ડાંગરનાં ખેતર' જળભરેલા કયારા, ચિંચવો, 'ઉપર કેસરવર્ણાં' ફૂલ'વાળી 'હરિયાળી સળીઓ,' લીલીપીળી ઝૂલવાળા 'હાથી શા' ડોલતા આંબા— એ બધાં સાથે ચંડોળ ને કોયલના પણ ઉલ્લેખ ખેતરનું બાળગમ્ય પ્રભાતચિત્ર અચ્છું આલેખી આપે છે. 'લણણી લણો'ના શ્રમગાન સાથે લણણીનો સહયોગ નિમંત્રતું 'લણણી' બાળકો માટેનું સારું અભિનયગીત બની શકે એવું છે. 'જોજે ! કહું છું, થઈશ ખરે ! હું કોઈક દિન કપ્તાન' અને 'ભરતી હો કે ઓટ ભલે હો, સિધ્ધું મ્હારું સુકાન' જેવી પંક્તિઓવાળું 'નાવનો કપ્તાન' બાળકોમાં એવી મહત્ત્વાકાંક્ષા રોપે એવું છે. આ કવિએ આવાં કાવ્યોથી ગુજરાતની ઊગતી બાળપેઢીનેય કંઈક ગાવા જેવું આપ્યું ગણાશે.

ન્હાનાલાલના ઊર્મિકાવ્ય-સમુદાયમાં એમના પ્રેમાદરને પાત્ર વ્યક્તિવિશેષોને માટે લખાયેલાં અંજલિ-કાવ્યો ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતાં નથી. બાવા લોલિંગ-રાજનું શબ્દચિત્ર ગરબીના ઢાળમાં આલેખતા 'લોલિંગરાજ' કાવ્યને તો 'યૌવના', 'સૌભાગ્યવતી'ના વર્ગના 'રાજવીર' જેવું ચિત્રદર્શનાત્મક વ્યક્તિ-કાવ્ય ગણવામાં વાંધો નથી. ખરાં અંજલિકાવ્યોમાં 'પિતૃતર્પણ', 'ગુરુદેવ', 'ગુજરાતનો તપસ્વી', અને 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ' એ ચાર કાવ્યો આવે. એમાં સર્વોત્તમ ઠરે એવું 'પિતૃ-તર્પણ' કવિપુત્ર ન્હાનાલાલે પિતા દલપતરામને પોતાના 'ભગવદ્‌ગીતા'ના સમ-શ્લોકી ગુજરાતી અનુવાદનું કરેલું અર્પણકાવ્ય છે. ગંભીરઘોષી પ્રાસબદ્ધ અનુ-ષ્ટુપમાં પિતાના સ્થૂળ અને લક્ષણ શરીરને પુત્રસહજ ભક્તિ-ભાવભરી અને કવિતાઈ વાણીમાં સ્તવતા કવિ નાનપણમાં પોતાનાં 'અળવીતરાંઓ'થી એમને કોચવ્યા-દૂભવ્યા હોવાનો પશ્ચાત્તાપ જે લાગણીભીની ભાષામાં વ્યક્ત કરી

ઊર્મિતત્ત્વ લાવે છે તેને લીધે એ કાવ્ય કરુણપ્રશસ્તિકાવ્ય(elegy)નું રૂપ પણ પકડે છે — જેમ 'શ્રાદ્ધતિથિ' એ 'સંઘમિત્રા'નું અર્પણકાવ્ય પણ ગત પુત્રી માટેનું કરુણપ્રશસ્તિકાવ્ય બન્યું છે. કાવ્યના એ પશ્ચાત્તાપના ભાવને અંગત કોટિમાંથી ઊંચકી, તેમાં અર્વાચીન યુગના નવજાગૃતિકાળની ઉત્સાહ-અધીરી જુવાન પેઢીનો અનાદરેલી આગલી પિતૃપેઢી આગળ વ્યક્ત થતો પશ્ચાત્તાપ બળવંતરાય ઠાકોરે જોયો છે. એ કાવ્યના ખંડ ૧ અને ૫માનાં ભાવ-ભાષા ભાવકના કાનમાં ગુંજ્યા કરે એવાં છે. બાકીનાં ત્રણ કાવ્યો અછાંદસ ડોલનશૈલીમાં લખાયાં છે, જેમાં એ શૈલીનો વાગ્વિલાસ 'વસંતોત્સવ' અને 'ઇન્દુકુમાર' – ૧ની જેટલો નહિ તોય એની જેવો જોવા મળે છે. એ સાથે જોવા મળે છે કવિનો કાશીરામ દવે પ્રત્યેનો ગુરુભાવ, ગાંધીજીની સાધુતા અને સેવાયોગ પ્રત્યેનો આદર-ભાવ અને અમૃતલાલ પઢિયાર માટેનો પ્રેમાદરભર્યો મૈત્રીભાવ, જે તે કાવ્યોને ઊર્મિની ભીનાશ અને ઉષ્મા અર્પે છે. અંજલિવિષય વ્યક્તિઓની ગુણપ્રશસ્તિ તથા એમાંનો સ્વજનવિરહનો કરુણ ભાવ એમાંના 'ગુરુદેવ' અને 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ' એ બે કાવ્યોને કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યના વર્ગમાં મૂકવા લલચાવે એવાં છે. 'ગુજરાતનો તપસ્વી' એ કર્મવીર મહાત્મા ગાંધીને ગુજરાતના એ સમયના સમર્થ પ્રતિભાશાળી કવિએ એમની પચાસમી જન્મજયંતીને અવસરે અર્પેલી એમની દેશસેવાને અભિનંદતી-અનુમોદતી ઉત્સાહભરી અંજલિ ગાંધીજીને અપાયેલી અંજલિઓમાં અગ્રસ્થાનની અધિકારી છે. એ કાવ્યમાં ગાંધીજીની સાથે કસ્તૂરબા ગાંધીને પણ કવિએ સંભાર્યાં ને આદરથી વધાવ્યાં છે, જેમ 'પિતૃતર્પણ'માં પિતા ભેગાં માતાને પણ તેમણે સંભાર્યાં-સંપૂજ્યાં છે. પોતાને મળતાં માન-સન્માન વેળા સ્વપત્ની માણેકબાઈને તેની અર્ધભાગિની બનાવ્યાં કરનાર કવિ ન્હાનાલાલને 'નારીગૌરવના કવિ' કાકા કાલેલકરે અમસ્તા નથી કહ્યા. 'સાધો સત્યનાયે આગ્રહ ન હોય' એવી તથા મુખ પર વિષાદઘેરા ગાંભીર્ય માટે ગાંધીજીને કવિએ એ કાવ્યમાં ઉમળકાભરી પ્રશસ્તિથી નવાજ્યા પછી કરેલી મીઠી ટકોર ન્હાનાલાલના ..ુ કવિવ્યક્તિત્વની અને જીવનદર્શનની પિછાણ કરાવી રહે છે.

કવિએ લખેલાં ballad પ્રકારનાં કહી શકાય તેવાં કથાગીતોને પણ અત્ર સંભારી લઈએ. 'સરોવરિયાં ડોલ્યાં' એ મધ્યકાલીન વીરતાનાં બહેનની માગણીથી તેના માડીજાયા ક્ષત્રિય વીરે ખેલેલા ધિંગાણાના પ્રસંગને વર્ણવતું કરુણાન્ત કાવ્ય પારસીઓના ગુજરાતમાં થયેલા પ્રથમ આગમનના પ્રસંગને વર્ણવતા 'દૂધમાં સાકર' નામના કાવ્ય કરતાં કથાગીતના રાસડા તરીકે વધારે સફળ છે. આવા 'રાસડા'ની પણ અજમાયશ કવિએ સફળતાથી કરી હોવાનું આ બે અને

'પાટણના પરધાને અમને બે'ન કહી બોલાવ્યાં જો' ('ગોપિકા') જેવી રચનાઓ બતાવે છે.

પ્રસંગકાવ્યોનું કાઠું કવિના 'કેટલાંક કાવ્યો'–૩ની ત્રણ ડોલનશૈલીની રચનાઓનું પણ દેખાય છે. 'મ્હારો મોર' અને 'પારેવડાં' એ મિત્ર ત્રિભુવનદાસ ગજ્જરને ત્યાં લખાયેલ બે રચનાઓમાં પહેલીમાં સાગરતીરના મહેલની મહારાણીને તેના પાળેલા મોરના મૃત્યુપ્રસંગે યોગીએ આપેલ સમાશ્વાસક બોધ તેને જ ખાતર પ્રસંગ યોજાયો હોવાનું દેખાડે, અને બીજીમાં ગજ્જર-દંપતીના જીવનનો અણસાર પારેવડાંના પ્રતીકાત્મક વિનિયોગથી કળાય. પહેલી રચનામાં મોર પણ સંતાનના પ્રતીક તરીકે પ્રયોજાયો હોવાનું સ્પષ્ટ છે. 'બ્રહ્મજન્મ' એ બેઉ કરતાં વધુ આસ્વાદ્ય કૃતિ આત્મલક્ષી રચના છે. કવિ પોતાના કવિજન્મની જ વાત તેમાં બ્રહ્મજન્મ એટલે બ્રાહ્મણ — દ્વિજ તરીકેનાં નવસંસ્કાર ને દીક્ષાની વાતના ઢાંકણમાં કરે છે. એમાંના અંધકાર, ચંદ્રોદય, ચંદ્રબિંબમાં દેખાયેલાં બ્રહ્મકુમારી શારદાનાં ચિત્રવર્ણનો કવિતા લેખે સુંદર છે અને કાવ્યમાંના નવ-બ્રહ્મકુમારે બ્રહ્મકુમારી સન્મુખ લીધેલી પ્રતિજ્ઞા કે કરેલ પુણ્ય સંકલ્પ ન્હાનાલાલની કાવ્યભાવના કે કવિધર્મના એમના આદર્શને દીપ્તિમંત ભાષામાં મૂકી આપે છે. એ પ્રતિજ્ઞા, સંકલ્પ કે કવિધર્મ ન્હાનાલાલે તેમના સમગ્ર સાહિત્યસર્જનમાં નકશા પ્રમાણે ચણાતી ઇમારત પેઠે અક્ષરશઃ પાળ્યો છે એ હકીકત છે. ત્રણે કાવ્યમાંની પ્રસંગની ઝાંખીપાતળી રેખાઓ આ કવિને વિગતસ્પષ્ટ અને મૂર્ત વસ્તુસંવિધાનમાં બહુ રસ નથી, એ દેખાડી આપે છે.

કથાત્મક કવિતા

ન્હાનાલાલના જે કાવ્યસર્જનની અત્યાર સુધી વાત કરી તે તેમનાં ઊર્મિકાવ્યોને લગતી હતી. એમાં એમની અનન્ય સિદ્ધિથી ગુજરાતને મુગ્ધ કરનાર આ કવિએ કથાત્મક (narrative) કવિતાને પણ પોતાની કાવ્યસાધનામાં એટલું જ મહત્ત્વનું સ્થાન આપ્યું છે. એ પ્રકારની કવિતામાં 'વસંતોત્સવ' અને 'ઓજ અને અગર' જેવાં ખંડકાવ્યો, 'દ્વારિકાપ્રલય' જેવું કથાકાવ્ય, 'કુરુક્ષેત્ર' જેવું મહાકાવ્ય અને 'હરિસંહિતા' જેવું તેથીય મોટા માપ-કદનું, કવિના શબ્દમાં, 'વિરાટકાવ્ય' કે આપણે જેને 'પુરાણકાવ્ય' કહીએ તો ચાલે, તેનો સમાવેશ થાય છે. બંસી મૂકી પાંચજન્ય શંખ હાથમાં લેનાર શ્રીકૃષ્ણ 'સુંદર મટી ભવ્ય' બન્યા એમ કહેતા કવિ પોતે પણ સુંદર મટી ભવ્યની આરાધના કરવા માટે ઊર્મિકાવ્યમાંથી કથાત્મક કવિતા ભણી વળ્યા હોય એમ આપણને લાગે, પણ વસ્તુતઃ ઊર્મિકાવ્યની સાથે કથાત્મક કવિતાની સાધના એમણે આરંભથી જ આદરી હોવાનું 'વસંતોત્સવ' અને 'ઇન્દુકુમાર'–૧ પરથી જણાય છે.

'વસંતોત્સવ' કવિએ પોતાના પ્રિય કવિ ટેનિસનના 'ઇનોક આર્ડન'ને નજર સમક્ષ રાખી લખવા ધારેલું પણ પછી તેની પોતાની જ ચાલે ચાલેલું ખંડકાવ્ય છે. એ નોંધપાત્ર બન્યું છે ડોલનશૈલીના એમાં ગુજરાત સમક્ષ મુકાયેલા પ્રથમ પ્રયોગથી, વસંતોત્સવ ઊજવવાના પ્રજા સમક્ષ સદૃષ્ટાંત સૂચન રૂપે રજૂ થતા એના નવ-કવિના કવિસંદેશથી, એ નિમિત્તે એમાં ગુજરાતનાં વાડી-ખેતર, આંબાવાડિયાં, તળાવ, કોયલકૂજન, નિર્મળ આકાશ ને લીલમલીલી ધરા, એનાં સવાર બપ્પોર સાંજ ને ચાંદનીનાં દૃશ્યો સાથે જે કવિતારસ્યું ચિત્રણ તેમાં પામ્યાં છે તેનાથી, તેમાં આલેખાયેલા તરુણ-તરુણીના અને તે દ્વારા રજૂ થતી સ્નેહલગ્નની ભાવનાથી, તેમ જ કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓમાં કવિના જ પાછળથી બતાવ્યા પ્રમાણે સૂચવાયેલા જગતના અને ભારતના નવયુગને વધાવવાના ધ્વનિથી. ન્હાનાલાલીય કલ્પના, રસિકતા, કવિતા અને શબ્દવૈભવનો પહેલો સ્વાદ આ કૃતિએ ગુજરાતને ચખાડ્યો હતો. રમણ-સુભગા, વિધવા વિલસુ અને સૌભાગ્ય-ચંદ્ર, અને નાનાં કુસુમબી અને નયનના સ્નેહસંવનનની એમાં વણાયેલી કથા આછીપાતળી જ છે. રોમૅન્ટિક કવિની મનસ્વિતાથી કવિ બધું કહેતા નથી, કથાવસ્તુમાંનું કેટલુંક વાચકોની કલ્પના પર પૂરવા માટે છોડી દેતા હોય છે. કાવ્યમાં વિલસુ વડે ગવાતું વસંતગીત તેની ત્રીજી કડીમાં કવિની ભૂમા-દૃષ્ટિ અને કલ્પનાબળને પ્રતાપે કેટલું ઊંચું ઊંચકાય છે તે જોવાનું સહૃદયોથી ચુકાય નહિ એવું છે. 'પ્રાણપ્રાણની રસકથા તે સ્નેહ', 'પ્રાણની પરમ ચેતના તે પ્રેમ છે', 'સ્વર્ગ ને સ્નેહ શું જૂજવાં છે?' અને 'પ્રેમલગ્નની વિધવાને પુનર્લગ્ન સમું પાપ નથી; દેહલગ્નની વિધવાને પ્રેમલગ્ન સમી મુક્તિ નથી' જેવી એ કાવ્યની પંક્તિઓ ગુજરાતને મોઢે ચડી ગયેલી.

'ઓજ અને અગર' ઉપરના કાવ્ય પછી ૭ વર્ષે રચાયેલું પણ પાછળથી સુધારાઈ ૧૯૩૩માં પ્રગટ થયું હતું. એમાંની શશપર ગામનાં ઓજ અને અગરની તથા શિવ મહારાજ (મૂળ નામ મેઘ) અને શરદની, એમ બે સ્નેહકથા સ્નેહના પ્રથમ ઉઘાડથી આરંભાઈ આખરે કરુણાન્ત બને છે. ઓજની બાબતમાં કરુણાન્ત એ રીતે કે અગર સંસારલગ્નનો ભોગ બની કસૂવાવડમાં મૃત્યુ પામે છે, અને શિવ મહારાજની બાબતમાં એ રીતે કે શરદે એની માફક જોગ ઓઢ્યો છે. પોતે ન પામ્યાં તે સંસારનાં બ્રહ્મસંગીત જયા અને જયન્તની માફક ગવરાવવાના એ ત્રણે પાત્રોને અન્તે કવિએ સોંપેલા મિશનમાં લગ્નમાં ન પરિણમી શકતા શુદ્ધ હૃદય સ્નેહના ઊર્ધ્વીકરણનો સમાધાનકારક આદર્શ કવિએ ચીંધ્યો મનાય. આ ખંડકાવ્યમાં ગ્રામપ્રકૃતિનું અને તેના પર શહેરી સંસ્કૃતિ(!)ના

આક્રમણનું ચિત્ર થોડુંક આવે છે પણ કવિનું લક્ષ સ્ત્રી-પુરુષને નિજનિજના દ્વૈતાદ્વૈતના ધર્મ પ્રબોધવા ઉપર વિશેષ રહ્યું હોઈ એવાં બોધક પ્રવચનોનું તત્ત્વ કૃતિમાં આગળ થઈ ગયું છે. વસ્તુસંવિધાન પરત્વે કવિની બેપરવાઈ અહીં પણ છતી થાય છે.

ઉપલી બે કૃતિઓ જો 'પ્રેમ-ભક્તિ'ના પ્રેમ-પાસાનું સર્જન છે તો **'હરિદર્શન'** અને **'વેણુવિહાર'** એ બે પ્રસંગવર્ણનનાં આત્મલક્ષી ખંડકાવ્યો એમના ભક્તિ-પાસાનું સર્જન છે. એમાં આગલી કૃતિનો વસ્તુવિષય કવિ-પત્ની માણેકબાને દ્વારકા અને બેટની જાત્રામાં બેટના મંદિરમાં મૂર્તિ આડે ટેરો (પડદો) પડી ગયો હતો તે નીચે ઢળી પડતાં ઠાકોરજીની મૂર્તિનું થયેલું દર્શન છે. એ કાવ્ય વિશે નોંધપાત્ર વાત એ મધ્યકાલીન આખ્યાનશૈલીમાં લખાયેલું છે અને એમાં કડવાંને (તેને 'મીઠાં' કહેનાર દયારામને અનુસરી) કવિએ 'મધુરાં' કહ્યાં છે એ છે. એનું ૧૬મું 'જાદવરાય નયણે ઝીલ્યો રે લોલ'નો આનંદ ગાતું મધુરું કાવ્યદૃષ્ટિએ કૃતિનું ઉત્તમાંગ છે. 'લ્હેરખડા હરિની એ હસતી મુદ્રામાં દીઠી હતી મુદ્રા ત્હમારી' એવી છેલ્લા મધુરાની પંક્તિમાં, ભક્તિને ગાતા કવિ પોતાની પ્રિય પ્રેમ-ભાવનાનેય ટહુકાવ્યા વિના રહ્યા નથી એ પણ ધ્યાન ખેંચશે. બુદ્ધિવાદી કે નાસ્તિકને જે અકસ્માત જ લાગે તેમાં પ્રભુકૃપાનો ચમત્કાર માનતી પત્નીની ભોળી શ્રદ્ધાને આ કાવ્યમાં કવિએ અનુમોદી અને બિરદાવી છે એમ કહેનારને બીજી કૃતિ 'વેણુવિહાર'થી તો કવિ નિરુત્તર કરી આસ્તિક બનાવી દે એવું છે. એમાં કવિએ નિરૂપેલો પ્રસંગ એમની સ્વાનુભૂતિનો છે. ૧૯૩૫ના ડિસેમ્બરમાં મરણોન્મુખ જેવી દશાની એક બીમારીમાં લાગટ ત્રણ દિવસ સુધી 'પીળું પીતાંબર, મોરપીંચ્છનો મુગટ, વાદળવર્ણો ઉપરણો, વીજળીની કોર, મેઘલશ્યામ દેહપ્રભા, (હાથમાં) કાળી ને કોયલ જેવડી વાંસળી', એવા બાલકૃષ્ણનું પોતાને થયેલું દર્શન કવિએ એમાં 'ગીતગોવિંદ'કાર જયદેવના 'શબ્દ-રણકારનું આછું અનુરણન' ગુંજારતી છંદોબદ્ધ અને ગીતોની મળી કુલ ૫૯૦ પંક્તિઓમાં પૂર્ણ ભક્તિભાવથી કર્યું છે. એનાં બંસીનાદ (મધુરાં ૩, ૧૦), બાલકૃષ્ણનાં નૃત્ય (મધુરું ૧૩), રૂપ-શોભા (મધુરું ૧૫) અને અદર્શન (મધુરું ૧૬)નાં વર્ણન માટે યોજાયેલાં ગીતો તથા અંતિમ મધુરામાંની 'જય જગજ્યોત હરિ !'ની આરતીમાં ન્હાનાલાલનું કવિત્વ સોળે કળાએ વિલસતું અનુભવાય છે. ગીતોના લાલિત્યમાં

ત્હાં તો તેજલ વેલ કો ઝળહળી, જ્વાળા વિરાટે ઢળી,
ઝૂલન્તો ઝબકાર એક ઝબકચો, વેણુ થઈ વીજળી; ~
ખૂલ્યાં દ્વાર અનન્તનાં : હરિ ગયા – હૈયે શું ? વા વ્યોમમાં ?

આવ્યો આંગણિયે, રમ્યો, શમી ગયો અમ્ભોધિ અમ્ભોધિમાં.

જેવો ભવ્યતાનુવર્તી છંદ–ઘોષ અજબ સંવાદથી ભળી જાય છે. કાવ્યલાલિત્ય અને ભવ્યતા બંનેની એકસરખી સિદ્ધિ આ કવિની દેખાડે છે. 'ન નિરખ્યા હરિને જરી'નો પરિતાપ અને વ્યાકુળતા ગાનાર કવિને પોતે ઝંખેલું હરિદર્શન થયાનો આનંદ આ કાવ્યમાં સોલ્લાસ ઝળકી રહ્યો છે.

ચાર ખંડમાં વિસ્તરતું **'દ્વારિકાપ્રલય'** કવિએ 'કુરુક્ષેત્ર'ના બધા કાંડો લખી લીધા પછી જાણે તેના અનુસંધાન કે પરિશિષ્ટરૂપે લખ્યું હોય એવું કથા-કાવ્ય છે. એમાં દ્વારિકા, પ્રભાસનું સોમનાથ-મંદિર, સાગરકિનારે યદુકુમારોનો આનંદોત્સવ ને તેમાંથી ઉદ્‌ભવેલી જાદવાસ્થળી, બલભદ્રનો સાગરવિલય — આ સર્વને વર્ણવતા પહેલા બે ખંડ કરતાં કૃતિનો ભાવદૃષ્ટિએ આકર્ષક ભાગ છે શ્રીકૃષ્ણના દેહોત્સર્ગને વિષય બનાવતો ત્રીજો ખંડ, અને કવિના શબ્દપ્રભુત્વ અને વર્ણનસામર્થ્યની દૃષ્ટિએ અધિક આકર્ષક ભાગ છે દ્વારિકાના સાગર-નિમજ્જનને સાક્ષાત્‌કરાવતો ચોથો ખંડ. દ્વારિકાને ગ્રસવા આવતાં સાગરનાં ધસતાં પ્રલયંકર મોજાંની રૌદ્રલીલાનું કૃતિની છેલ્લી પાંચસોએક ડોલન-પંક્તિ-ઓમાં કવિએ કરેલું વર્ણન એમાંના વર્ણનના પૌનઃપુન્યના દોષ છતાં એમનો એક સાહિત્યવિજય ગણાવા પાત્ર છે. એમાં મહાકાવ્યોચિત ભવ્યતાનો સંસ્પર્શ પણ અનુભવાય.

કુરુક્ષેત્ર : ન્હાનાલાલની એથી વધુ મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિ 'કુરુક્ષેત્ર' છે. મહાકાવ્ય રચવાનો મનોરથ નર્મદની એવી મહત્ત્વાકાંક્ષામાંથી પોતાનામાં ઊગ્યો હોવાનું તેમણે એની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું છે. નર્મદે મહાકાવ્ય માટે યોગ્ય છંદ માટે ફાંફાં મારી વીરવૃત્ત યોજેલો, તે પ્રમાણે કવિએ પણ તેવા છંદની શોધમાં ડોલનશૈલી ઘડી પણ તેનો પ્રયોગ નાટક 'ઇન્દુકુમાર' માટે ને ખંડકાવ્ય 'વસંતોત્સવ' માટે કર્યો, જોકે 'ઇન્દુકુમાર'ના ત્રણે અંકને પોતે મહાકાવ્ય કહી ઓળખાવવાનો પ્રયાસ પાછળથી કર્યો છે. વસ્તુતઃ પોતાને પૂરતો કવિયશ આપી 'મહાકવિ' કહી વધાવનાર ગુજરાતને મહાકાવ્ય આપી જવાના અને એ રીતે પોતાને 'મહા-ભારત'કાર વ્યાસના પરાશરગોત્રના એ સાહિત્યકાર્યથી પણ ગૌરવવંતા વારસ સિદ્ધ કરાવવાના અભિલાષે એમને મહાકાવ્યનો આ પ્રયાસ હાથ ધરવા પ્રેર્યા હોવાનું સમજાય છે. કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધના પ્રસંગ ઉપર એમણે વસ્તુ માટે ઢોળેલી પસંદગી પણ એ સૂચવે છે. બીજી બાજુ, પોતે જેને મહાભારત-યુદ્ધના મહાનાયક માને છે એ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણને કેન્દ્રસ્થાને રાખી એમનું મહિમાગાન કરવાની તક પણ એથી એમની ભક્તવૃત્તિને મળતી હતી. વસ્તુ એટલે પાત્રો અને પ્રસંગો વ્યાસનાં લેવાં, પણ નિરૂપણ અને કવિતામાં તો નિજી સંપત્તિ દાખવવી એવો સંકલ્પ

સાથે કવિએ આ મહાકાવ્ય બાર કાંડોમાં લખી 'સમન્તપંચક'ના ઉપોદ્ઘાત તથા 'મહાપ્રસ્થાન'નાં ઉપસંહાર કાવ્યો તેની સાથે પાછળથી જોડયાં છે. એમની નજર સમક્ષ નમૂના માટે મિલ્ટનના 'પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ'નું મહાકાવ્ય (epic) તથા હોમરનું 'ઇલિયડ' (કુરુક્ષેત્રનું મહાભારત યુદ્ધ એમાં વસ્તુવિષય હોવાથી) હશે — 'કુરુક્ષેત્ર'ના બાર કાંડ મિલ્ટનના મહાકાવ્યના બાર સર્ગની વ્યવસ્થાની યાદ આપે — તેમ ટેનિસનનું 'આઇડિલ્સ ઑફ ધ કિન્ગ' પણ હતું.[૧૬] બારે કાંડ કવિએ સમયાનુક્રમ પ્રમાણે નહિ, કવિના નિરંકુશ આત્મછંદ પ્રમાણે ચાલી આડા-અવળા લખેલા અને જેમ તે લખાતા ગયેલા તેમ છપાવતા ગયેલા.

'યુગપલટો' નામક પ્રથમ કાંડના પ્રસંગનું આયોજન કવિનું મૌલિક છે. આથમતી પૂર્ણિમાના દર્શને પૂર્વાનુભૂત રાસપૂર્ણિમાના સ્મરણે બંસી બજાવતા બંધુ શ્રીકૃષ્ણને બહેન સુભદ્રા દ્વાપર અને કલિની સંધ્યાએ યુગપલટો માગતો હતો તે મુજબ બંસી છોડાવી તેના હાથમાં પાંચજન્ય શંખ મૂકી તેને સુંદરમાંથી ભવ્ય બનાવે એ આ કવિને જ સૂઝે એવી સુંદર કલ્પના હતી. બીજા બે કાંડમાં કૃષ્ણવિષ્ટિ અને યુદ્ધનિર્ધારના પ્રસંગ પતાવી કાંડો ૪ થી ૧૦ મહાભારતયુદ્ધના કેન્દ્રવર્તી મહાપ્રસંગને આપી કવિએ કાંડ ૧૧ મો શરશય્યા પરથી ભીષ્મે યુધિષ્ઠિરને આપેલા રાજધર્મના 'શાન્તિપર્વ'માંના ઉપદેશ માટે રોકયો છે. 'મહાસુદર્શન' નામના બારમા કાંડમાં પહેલા કાંડ જેવી કવિની મૌલિકતાનું તૃપ્તિકર દર્શન થાય છે. યુદ્ધાન્તે વિજેતા પાંડવોના હૈયામાં પોતે કરેલા સંહાર માટે ઊભરાયેલા વિષાદ અને પશ્ચાત્તાપમાંથી એમને બહાર કાઢી, સંહાર પણ સર્જનના જેવી પરબ્રહ્મની જગત્કલ્યાણકારિણી લીલા છે એવી સમજનું સમાધાન એમનાં હૈયામાં રોપવા મહામુનિ વ્યાસ એમને પોતાના તપોબળના પ્રભાવે અદ્ભુત દર્શન જોગણીઓનું, પિતૃલોકનું અને સર્જન તથા સંહારના દાંતાવાળા વિરાટના મહાસુદર્શનચક્રનું કરાવે છે તેનું એના અંતિમ ભાગમાં આવતું વર્ણન કવિની ગગનારોહી વિરાટસ્પર્શી અને ચિત્રો સર્જતી કલ્પનાના પ્રભાવનું તેમ એમની જ્ઞાનદૃષ્ટિનું દર્શન કરાવવા સાથે ડોલનશૈલીના કવિપૂરતા સામર્થ્યનું પણ ભાન કરાવે એવું છે. આખા કાવ્યનું રહસ્ય બતાવવાની પણ તક કવિએ એમાં લીધી છે; નહિતર, માત્ર યુદ્ધ અને માનવસંહારની જ કથામાં જેને રસ પડે એવા આ કવિ હતા જ નહિ. ન્હાનાલાલમાંના સદા જાગ્રત તત્ત્વચિંતકે પોતાનું વર્ચસ્વ ત્યાં બતાવ્યું છે, જેમ તે બતાવ્યું છે ૧૧મા કાંડના ભીષ્મબોધમાં પણ. એમાં રજૂ થતો ભીષ્મનો ઉપદેશ 'મહાભારત'નો નહિ તેટલો ન્હાનાલાલનો છે એ કહેવાની જરૂર પડે તેવું નથી. 'મહાપ્રસ્થાન'નો ઉપસંહાર કૃતિનું યોગ્ય સમાપન સાધી આપી વિવિધ રસોની શાન્તરસમાં પરિસમાપ્તિ લાવે છે.

'કુરુક્ષેત્ર' વસ્તુપ્રધાન કથાકાવ્ય હોઈ કવિને માથે એમાં બધી ઘટનાએ યથાક્રમ વર્ણવવાનો ભાર રહ્યો છે. આમ હોઈ કવિનાં વર્ણન-કૌશલ અને ચિત્રકલાને એમાં સારો અવકાશ મળ્યો છે. આઠમા કાંડમાંના રાત્રિયુદ્ધમાં

કાળમીંઢ કાળી અંધાર સાંકળોએ
મધરાત ખાતી'તી હીંચકા ત્હારે.

એ શબ્દોમાં થતું રાત્રિનું વર્ણન: યુધિષ્ઠિર અને દુર્યોધનના સંગ્રામને વર્ણવતી નવમા કાંડની

આજે પૂરે ચ્હડયાં'તાં પાણી / ને ભાગતાં'તાં ભેખડોને. / સામસામા અથડાય બે પર્વતધોધ / બે ગિરિકરાડેથી પડતા ને પછડાતા, / એ ધોધપૂરનાં ઊડે જળકણો / દિશાઓને છાંટતા ને વધાવતા : / એવા અથડાયા બે મહારથો / પુરુસુગટના મનોરથિયાઓના./ મહારથોના ઊછળ્યા અણુઅણુઓ,/ આભવિડારતો થયો વજ્રકાટકો,/ અશ્વો ઊછળી પડયા દશ ધનુષ્યવા, / ને ઉંબાડિયાં રહ્યાં મહારથોનાં / કુરુક્ષેત્રનો રણયજ્ઞ જળાવવાને.

એ પંક્તિઓ: અને દુર્યોધન તથા ભીમના ગદાયુદ્ધને વર્ણવતી દશમ કાંડની

ગ્રહ ગ્રહને અથડાય એમ / ગદાઓ અથડાતી ને વાયુ ગાજતો./ પરસ્પરને હાથીઓ સૂંઢ સપાટે / કે શૈલશિખરો શિલાઓ વરસાવે / એવા ગદાના ઘાવ પડતા./ વૃક્ષડાળી વૃક્ષડાળે અથડાય,/ ને મહીંથી તણખા ઝરે / એમ તણખા ઝરતી ગદાઓ પછડાતી./ શિખર શિખરને ભેટવા જાય / એવા યોધરાજો ભયંકર ભાસતા.

એ પંક્તિઓ કવિએ મન સાથે લીધેલી મહાકાવ્યોચિત ઉપમાઓ (Homeric/epic similes) આ કૃતિમાં નિયોજવાની પ્રતિજ્ઞાને કેવાં ભવ્ય ઉપમા-ચિત્રોથી પાર પાડી છે તેની વાનગીરૂપ છે. જેમ પોતાનાં આગળ ઉલ્લેખેલાં ખંડકાવ્યોમાં અને નાટકોમાં તેમ આ મહાકાવ્ય કોટિની કથાત્મક કૃતિમાં કોઈ કોઈ કાંડમાં ઉચિત રીતે પ્રસંગલક્ષી તેમ ભાવદ્યોતક ગીતો પણ મૂકયાં છે. શ્રીકૃષ્ણની સૌજન્યપૂર્ણ વિષ્ટિ નિષ્ફળ જતાં કુંતીએ તેમની જોડે મોકલેલા સંદેશાનું 'પાર્થને કહો ચ્હડાવે બાણ', યુદ્ધાન્તે સંભળાવાતું 'હરિ ત્હારે યુગ ઉછળ નયનનમાં', ઉદ્વિગ્ન પાંડવોને પરમાત્માની સર્જન-પ્રલયની લીલા સમજાવતું જોગણીઓનું 'હરિની રમણાએ અમે નિસર્યાં રે લોલ', અને એ જ રહસ્ય બીજી રીતે કહેતું કૃતિનું સમાપ્તિગીત 'નભકુળ કુદડી ફરે રે લોલ' આ મહાકાવ્યનાં તેમ કવિ ન્હાનાલાલનાં અને અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનાં પણ પ્રથમ પંક્તિનાં ઊર્મિ-ગીતો છે.

આમ સમર્થ કવિની પ્રતિભાનો સંસ્પર્શ અનેક સ્થળે દેખાડતું 'કુરુક્ષેત્ર' સમગ્રપણે જોતાં અભ્યાસીઓને મહાકાવ્ય તરીકે સંતોષ આપી ન શક્યું હોય તો તેને માટે વસ્તુવિધાનમાં ક્યાંક ક્યાંક વરતાતી અસંગતિ, મહાભારતીય પાત્રોના

નિરૂપણમાં ક્યારેક પેસી ગયેલી પ્રાકૃતતા, પાત્રાલેખનમાં જીવન્તતા અને ઊંડાણની ઊણપ, ભાવનિરૂપણ અને રસનિષ્પત્તિની કેટલીક ગુમાવાયેલી તક, વાગ્મિતાનો અતિરેક, શૈલીદાસ્યની ચાડી ખાતાં એકલઢણિયાં શબ્દપ્રયોગો અને વર્ણનો, નિવાર્ય પુનરુક્તિઓ, સૂક્ષ્મ ઔચિત્યવિવેકનો અભાવ, કૃતિમાં ભાષા, શૈલી, કવિ-દર્શન વગેરેમાં નવી વિશિષ્ટતા કે ચમકનું અ-દર્શન — આ બધાંને જવાબદાર ગણી શકાય. સામે પક્ષે, પોતાને થતા આસ્વાદને આધારે તેમ જ 'શાસ્ત્રલક્ષણના આધારે પણ' આ કૃતિને મહાકાવ્ય ઠરાવતા રસિકલાલ છો. પરીખનો અભિ-પ્રાય[17] પણ ધ્યાનપાત્ર છે.

'હરિસંહિતા': જેને કવિએ પોતાની 'કાવ્યયાત્રાનું મહાતીર્થ' કહી ઓળ-ખાવી છે એ 'હરિસંહિતા' (૧/૧૯૫૯, ૨–૩/૧૯૬૦) તેમની કથાત્મક કવિતાની સૌથી વિપુલકાય કૃતિ છે. કવિ આયુષ્યનાં છેલ્લાં સાડાત્રણ વર્ષ એના પર મંડ્યા રહેવા છતાં એનાં નિર્ધારેલાં બાર મંડળમાંથી આઠ જ તેઓ પોતાના અવસાન પહેલાં પૂરાં કરી શક્યા હતા. એમની મરણોત્તર પ્રકાશન બનેલી ત્રણ ભાગનાં ત્રણ પુસ્તકોની આ કૃતિમાં ૩, ૫, ૬ ને ૧૦ એ ચાર મંડળ તેમ જ બાકીનાં મંડળોમાંથી કોઈ કોઈના કેટલાક અધ્યાય લખાયા નથી. કુરુક્ષેત્રના સંગ્રામ વેળા ૮૪ વર્ષના શ્રીકૃષ્ણ ત્યાર બાદ સોળ વર્ષે સો વર્ષના થયા ત્યારે ઊજવાયેલા તેમના શતાબ્દી મહોત્સવ પછી અર્જુન-સુભદ્રા તથા યાદવ પરિવારને સાથે લઈ મોટો સંઘ કાઢી સોળમે વરસે પૂરી થયેલી ભારતયાત્રા સદ્ધર્મસંસ્થાપનાર્થે તેમણે કરી એવી કલ્પના ચલાવી પોતાના આરાધ્ય હરિવરની એ ધર્મયાત્રા કવિએ વિસ્તારથી વર્ણવી છે. દ્વારિકાથી સૌરાષ્ટ્ર વટાવી નર્મદા, વિંધ્યાચળ, ગોદાવરી, મલયપ્રદેશ, કેરળ, કન્યાકુમારી, રામેશ્વર, ઉત્કલ, કામરૂપ, મિથિલા, હિમાલય, કાશી, અયોધ્યા, હસ્તિનાપુર, વ્રજ, આરાવલી, શ્રીમાળ થઈ ત્યાંથી સૌરાષ્ટ્રના અત્યારના દ્વીપકલ્પની ઉત્તરની સાગરપટ્ટીના જળમાર્ગે પાછાં દ્વારિકા, એવો એ યાત્રાનો ક્રમ કવિએ પોતાના ભૂગોળજ્ઞાનની મદદથી ગોઠવ્યો છે. આવડા લાંબા પુરાણકાવ્યમાં પ્રસંગોનું બાહુલ્ય અને તેમની સુગ્રથિત રજૂઆતની જે અપેક્ષા રખાય તેને ન્હાનાલાલની કવિપ્રવૃત્તિ બહુ સંતોષી શકે એવી ન હતી. છતાં ધીરજથી ગ્રંથનો વાચનપ્રવાસ કરનારને કથારસ પણ મળી રહે એમ છે. પાત્રોમાં શ્રીકૃષ્ણ, અર્જુન, રુક્મિણી, સુભદ્રા, વ્રજબાળા અને નારદજી વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે, જોકે તેઓ તથા સંઘ જુદે જુદે સ્થળે જેમનાં સંપર્કમાં આવે છે તેવાં પાત્રો કથામાં ઘણાં આવે છે, જેમાં માતંગ અને ભારુંડ જેવા ઋષિઓ તેમની પૂર્વકથાઓને લીધે આકર્ષક લાગે છે. કવિને વિશેષ ફાવ્યું છે જુદાં જુદાં

સ્થળોના એકલવ્યના વંશજો જેવા જીભના કરડા પણ હૃદયના મીઠા અડબંગ વનેરુ આટવિકોનું તેમની લાક્ષણિક વાણી સાથે આલેખન, જે એકબે દાખલા પછી થોડુંક એકધારું લાગે છે.

પણ પ્રસંગો ને પાત્રાલેખન કરતાં કવિને વિશેષ ફાવ્યાં છે વર્ણનો, જેમાં સાગરઝાડીઓ ને તેમાંની નૌકાયાત્રા, નર્મદા, વિંધ્યવન, દંડકારણ્ય, સીતાશ્રમ, કાવેરીનો ધોધ, સાગર, કામરૂપની વિલાસકુંજો ને રમણીઓ, હિમાલયની નિસર્ગશ્રી આદિનાં કવિના શબ્દવૈભવ ને કવિત્વને બળે આકર્ષક બન્યાં છે. કથામાં બહુધા શ્રીકૃષ્ણને મુખેથી તથા ક્યારેક નારદ, વ્રજબાળા તથા તીર્થ-સ્થળોએ સંઘને મળતા ઋષિ-તપસ્વીઓને મુખેથી જ્ઞાનભક્તિપોષક ધર્મવાર્તા આખા પ્રવાસ દરમ્યાન થયાં જ કરતી હોય છે. કાંચનગંગાને ઘાટે હિમાલયમાં શ્રીકૃષ્ણમુખે કવિએ નવ-ઉષાસ્તોત્રો તથા ચંદ્રગાયત્રી ઉદ્‌ગારાવ્યાં છે. કવિની બધી પ્રિય ભાવનાઓ પણ કથામાં પુનરુચ્ચારણ પામે છે. એમની પ્રિય દાંપત્ય-ભાવનાને શ્રીકૃષ્ણ-રુક્મિણી અને અર્જુન-સુભદ્રાની જોડીની ઓથે તેમ જ પંચવટી, રામસેતુ અને અયોધ્યાનાં તથા ભારુંડ મુનિના દર્શને કવિ ઉત્સાહથી ગાય છે. વિલાસ વિરુદ્ધ સંયમના એમના પ્રિય આગ્રહને કામરૂપની યાત્રામાં તથા કૈલાસ પરની હરિ-હરની ગોષ્ઠી વેળા ફરી રજૂ થવાને અવકાશ મળ્યો છે. શ્રીકૃષ્ણ સંઘને કામરૂપ લઈ ગયા છે, તે 'રૂપની આ ભોમમાંયે' 'શીલ-સંયમ' વાવવા માટે. પાપ, પુણ્ય, ભક્તિ, જ્ઞાન, અહિંસા, સદાચાર ઇ૦ માટેનું કવિનું જાણીતું વલણ ફરી ઉદ્‌ઘોષતા ઉદ્‌ગારો 'હરિસંહિતા' ઠેરઠેર સંભળાવે છે.

કૃતિના કાવ્યતત્ત્વ પર નજર કરતાં, મંડળોના અધ્યાયોના આરંભે અને અંતમાં (પ્રેમાનંદી આખ્યાનોના કડવાંના મુખબંધ અને વલણની જેમ) મૂકેલા શ્લોકો સિવાય સમસ્ત કૃતિ કવિએ પ્રવાહી અનુષ્ટુપમાં લખી છે, જોકે 'પિતૃતર્પણ'-નો ગરવો પ્રાસબદ્ધ અનુષ્ટુપ ત્યાં નથી દેખાતો. નાટકો અને 'કુરુક્ષેત્ર'ની પેઠે વચમાં બધાં થઈને સો ઉપર ગીતો પણ કવિએ એમાં મૂકયાં છે (તેઓ એમ ન કરે તો જ નવાઈ). કેટલીક વાર આખા અધ્યાય ગીતરૂપે લખાયા છે. બીજા મંડળમાં સત્યભામાના સંદેશામાં, ચોથામાં નારદગીતમાં, આઠમામાં શ્રીકૃષ્ણનાં ઉષાસ્તોત્રોમાં, અગિયારમામાં વ્રજપંચાધ્યાયીમાં અને કૃતિના છેલ્લા અધ્યાયમાં કવિતા લહેરાવવા-મહેકાવવાના મળતા અવસરનો કવિએ ઠીક લાભ ઉઠાવ્યો કહેવાય એમ છે. શ્રીકૃષ્ણનાં ઉષાસ્તોત્રો તથા હિમાલયની શ્રીકૃષ્ણના વિરાટ સ્વરૂપની સ્તુતિમાં અને કોઈ કોઈ ઉપનિષદમાં કવિએ આર્ષ છંદરચના પણ ઠીકઠીક સફળતાપૂર્વક અજમાવી છે. એમ તો પેલાં બે વાર ઉચ્ચારાયેલાં

ઉપનિષદોમાં કેટલાંકમાં ઔપનિષદિક ગદ્ય લાવવાનોય પ્રયાસ તેમણે કર્યો છે, પણ તે એટલો સફળ નથી. એ ઉપનિષદો દ્વારા કવિએ નવાં ઉપનિષદો લખવાનો મહત્ત્વાકાંક્ષી ઉત્સાહ દાખવ્યો છે એટલું જ, એમાં એના ઔપનિષદિક બહિરંગને બાદ કરતાં આંતરિક દર્શન કે વિચારમાં કોઈ અપૂર્વતા વરતાતી નથી. કંઈક ધ્યાન ખેંચશે એમાં 'વિકાસોપનિષદ' અને 'સાગરોપનિષદ', બીજું ખાસ તો એમાંના ગભીરઘોષી સાગરવર્ણનને લીધે. શ્રીકૃષ્ણના યોગેશ્વર-સ્વરૂપની પ્રતીતિ અર્થે કેટલાક આતિભૌતિક ચમત્કારો તેમના સંબંધમાં વર્ણવ્યા છે. એને લીધે તેમના માહાત્મ્યને પોષક અદ્ભુત રસ કાવ્યમાં કવિ લાવ્યા છે.

'હરિસંહિતા'માં ખૂંચે એવી એક બાબત એમાંના કાલવ્યુત્ક્રમના દોષને પાત્ર અનેક ઉલ્લેખો છે, ભલે 'આવું આવું અહીં ભવિષ્યમાં બનશે' એવા ભાવિદર્શનના રૂપમાં એ મૂકયા હોય. વલભીપુર ને તેનો વિનાશ; રામેશ્વરના ગંગોદકના કાવડિયા, મંદિર તથા આરતી: કામરૂપનું લોકમાન્યતાનું સ્ત્રીરાજ્ય અને ગોરખ-મત્સ્યેન્દ્રની કથા: નાલંદા, નદિયા ને કાશીનાં વિદ્યાતીર્થો: પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ, જયશિખર, વનરાજ, સિદ્ધરાજ, મીરાં, સ્વામી દયાનંદ, પાટણ, ઝાલાઓ, જાડેજાઓ: આ બધાના શ્રીકૃષ્ણમુખે થતા ઉલ્લેખ ઔચિત્યબુદ્ધિને આઘાત ઉપજાવે એવા કહેવાય. કવિનો ઇતિહાસ-રસ એમને આમ કરવા ખેંચી ગયો છે.

'હરિસંહિતા'ની એકંદર છાપ 'કુરુક્ષેત્ર'ની છાપને દઢાવે કે બેવડાવે એવી પડે છે. તેના સર્જકને એ ભક્તિ-કવિ તરીકે ઓળખાવે છે એટલા મહાકાવ્યના કવિ તરીકે ઓળખાવી શકતી નથી. તે એ પણ બતાવે છે કે કવિનું લક્ષ ગુણવત્તા અને કલાતત્ત્વ કરતાં ઇયત્તા ઉપર વિશેષ કેન્દ્રિત થયું છે, અને કવિ ઉત્તર વયમાં આત્મમુગ્ધ કે આત્મમસ્ત રહી પોતાનું જ અનુકરણ કે પુનરાવર્તન કરી રહ્યા છે. સુગ્રથિત વીગતસ્પષ્ટ વસ્તુસંવિધાન અને પાત્રોના વાસ્તવિક સાન્વયનું અપ્તરંગી સંકુલતાભર્યું જીવન અને જગતનું કોઈ વ્યાસ, કાલિદાસ, શેક્સ્પિયર કે પ્રેમાનંદના જેવું દર્શન-નિરૂપણ આ કવની પ્રકૃતિને માફક આવતાં સાહિત્યિક કૌશલ્યો નથી. એથી મહા એટલે સમર્થ કે ઈશ્વરી બક્ષિસવાળા પ્રતિભાશાળી કવિની બધી આત્મસંપત્તિ ઠેરઠેર વેરતા જતા છતાં પોતે મહાકાવ્યના કવિ (epic poet) બની શકતા નથી. એમની પ્રતિભા ઊર્મિકાવ્યના કવિની જ છે, જે એમની કથાત્મક કવિતાને પણ અંદરનાં ગીતોથી જ નહિ, સમગ્ર અંતઃસ્વરૂપ કે સૂરમાં ઊર્મિકવિતા બનાવી દે છે. પણ કવિને પક્ષે એટલું અવશ્ય કહી શકાય કે આમ છતાં એક એકથી મોટી છલંગો ભરી મોટા પટની પરલક્ષી કથાત્મક કવિતા ગુજરાતને આપી જવાનો મહત્ત્વાકાંક્ષી કવિપુરુષાર્થ એમણે ખેડયો એ

સ્થળોના એકલવ્યના વંશજો જેવા જીભના કરડા પણ હૃદયના મીઠા અડબંગ વનેરુ આટવિકોનું તેમની લાક્ષણિક વાણી સાથે આલેખન, જે એકબે દાખલા પછી થોડુંક એકધારું લાગે છે.

પણ પ્રસંગો ને પાત્રાલેખન કરતાં કવિને વિશેષ ફાવ્યાં છે વર્ણનો, જેમાં સાગરઝાડીઓ ને તેમાંની નૌકાયાત્રા, નર્મદા, વિંધ્યવન, દંડકારણ્ય, સીતાશ્રમ, કાવેરીનો ધોધ, સાગર, કામરૂપની વિલાસકુંજો ને રમણીઓ, હિમાલયની નિસર્ગશ્રી આદિનાં કવિના શબ્દવૈભવ ને કવિત્વને બળે આકર્ષક બન્યાં છે. કથામાં બહુધા શ્રીકૃષ્ણને મુખેથી તથા ક્યારેક નારદ, વ્રજબાળા તથા તીર્થ-સ્થળોએ સંઘને મળતા ઋષિ-તપસ્વીઓને મુખેથી જ્ઞાનભક્તિપોષક ધર્મવાર્તા આખા પ્રવાસ દરમ્યાન થયાં જ કરતી હોય છે. કાંચનગંગાને ઘાટે હિમાલયમાં શ્રીકૃષ્ણમુખે કવિએ નવ-ઉષાસ્તોત્રો તથા ચંદ્રગાયત્રી ઉદ્‌ગારાવ્યાં છે. કવિની બધી પ્રિય ભાવનાઓ પણ કથામાં પુનરુચ્ચારણ પામે છે. એમની પ્રિય દાંપત્ય-ભાવનાને શ્રીકૃષ્ણ-રુક્મિણી અને અર્જુન-સુભદ્રાની જોડીની ઓથે તેમ જ પંચવટી, રામસેતુ અને અયોધ્યાનાં તથા ભારુંડ મુનિના દર્શને કવિ ઉત્સાહથી ગાય છે. વિલાસ વિરુદ્ધ સંયમના એમના પ્રિય આગ્રહને કામરૂપની યાત્રામાં તથા કૈલાસ પરની હરિ-હરની ગોષ્ઠી વેળા ફરી રજૂ થવાને અવકાશ મળ્યો છે. શ્રીકૃષ્ણ સંઘને કામરૂપ લઈ ગયા છે, તે 'રૂપની આ ભોમમાંયે' 'શીલ-સંયમ' વાવવા માટે. પાપ, પુણ્ય, ભક્તિ, જ્ઞાન, અહિંસા, સદાચાર ઇ૦ માટેનું કવિનું જાણીતું વલણ ફરી ઉદ્‌ઘોષતા ઉદ્‌ગારો 'હરિસંહિતા' ઠેરઠેર સંભળાવે છે.

કૃતિના કાવ્યતત્ત્વ પર નજર કરતાં, મંડળોના અધ્યાયોના આરંભે અને અંતમાં (પ્રેમાનંદી આખ્યાનોના કડવાંના મુખબંધ અને વલણની જેમ) મૂકેલા શ્લોકો સિવાય સમસ્ત કૃતિ કવિએ પ્રવાહી અનુષ્ટુપમાં લખી છે, જોકે 'પિતૃતર્પણ'-નો ગરવો પ્રાસબદ્ધ અનુષ્ટુપ ત્યાં નથી દેખાતો. નાટકો અને 'કુરુક્ષેત્ર'ની પેઠે વચમાં બધાં થઈને સો ઉપર ગીતો પણ કવિએ એમાં મૂક્યાં છે (તેઓ એમ ન કરે તો જ નવાઈ). કેટલીક વાર આખા અધ્યાય ગીતરૂપે લખાયા છે. બીજા મંડળમાં સત્યભામાના સંદેશામાં, ચોથામાં નારદગીતમાં, આઠમામાં શ્રીકૃષ્ણનાં ઉષાસ્તોત્રોમાં, અગિયારમામાં વ્રજપંચાધ્યાયીમાં અને કૃતિના છેલ્લા અધ્યાયમાં કવિતા લહેરાવવા-મહેકાવવાના મળતા અવસરનો કવિએ ઠીક લાભ ઉઠાવ્યો કહેવાય એમ છે. શ્રીકૃષ્ણનાં ઉષાસ્તોત્રો તથા હિમાલયની શ્રીકૃષ્ણના વિરાટ સ્વરૂપની સ્તુતિમાં અને કોઈ કોઈ ઉપનિષદમાં કવિએ આર્ષ છંદરચના પણ ઠીકઠીક સફળતાપૂર્વક અજમાવી છે. એમ તો પેલાં બે વાર ઉચ્ચારાયેલાં

ઉપનિષદોમાં કેટલાંકમાં ઔપનિષદિક ગદ્ય લાવવાનોય પ્રયાસ તેમણે કર્યો છે, પણ તે એટલો સફળ નથી. એ ઉપનિષદો દ્વારા કવિએ નવાં ઉપનિષદો લખવાનો મહત્ત્વાકાંક્ષી ઉત્સાહ દાખવ્યો છે એટલું જ, એમાં એના ઔપનિષદિક બહિરંગને બાદ કરતાં આંતરિક દર્શન કે વિચારમાં કોઈ અપૂર્વતા વરતાતી નથી. કંઈક ધ્યાન ખેંચશે એમાં 'વિકાસોપનિષદ' અને 'સાગરોપનિષદ', બીજું ખાસ તો એમાંના ગભીરઘોષી સાગરવર્ણનને લીધે. શ્રીકૃષ્ણના યોગેશ્વર-સ્વરૂપની પ્રતીતિ અર્થે કેટલાક આતિલૌતિક ચમત્કારો તેમના સંબંધમાં વર્ણવ્યા છે. એને લીધે તેમના માહાત્મ્યને પોષક અદ્ભુત રસ કાવ્યમાં કવિ લાવ્યા છે.

'હરિસંહિતા'માં ખૂંચે એવી એક બાબત એમાંના કાલવ્યુત્ક્રમના દોષને પાત્ર અનેક ઉલ્લેખો છે, ભલે 'આવું આવું અહીં ભવિષ્યમાં બનશે' એવા ભાવિદર્શનના રૂપમાં એ મૂકયા હોય. વલભીપુર ને તેનો વિનાશ; રામેશ્વરના ગંગોદકના કાવડિયા, મંદિર તથા આરતી: કામરૂપનું લોકમાન્યતાનું સ્ત્રીરાજ્ય અને ગોરખ-મત્સ્યેન્દ્રની કથા: નાલંદા, નદિયા ને કાશીનાં વિદ્યાતીર્થો: પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ, જયશિખર, વનરાજ, સિદ્ધરાજ, મીરાં, સ્વામી દયાનંદ, પાટણ, ઝાલાઓ, જાડેજાઓ: આ બધાના શ્રીકૃષ્ણમુખે થતા ઉલ્લેખ ઔચિત્યબુદ્ધિને આઘાત ઉપજાવે એવા કહેવાય. કવિનો ઇતિહાસ-રસ એમને આમ કરવા ખેંચી ગયો છે.

'હરિસંહિતા'ની એકંદર છાપ 'કુરુક્ષેત્ર'ની છાપને દઢાવે કે બેવડાવે એવી પડે છે. તેના સર્જકને એ ભક્તિ-કવિ તરીકે ઓળખાવે છે એટલા મહાકાવ્યના કવિ તરીકે ઓળખાવી શકતી નથી. તે એ પણ બતાવે છે કે કવિનું લક્ષ ગુણવત્તા અને કલાતત્ત્વ કરતાં ઇયત્તા ઉપર વિશેષ કેન્દ્રિત થયું છે, અને કવિ ઉત્તર વયમાં આત્મમુગ્ધ કે આત્મમસ્ત રહી પોતાનું જ અનુકરણ કે પુનરાવર્તન કરી રહ્યા છે. સુગ્રથિત વીગતસ્પષ્ટ વસ્તુસંવિધાન અને પાત્રોના વાસ્તવિક સાનવ્યનું અપ્તરંગી સંકુલતાભર્યું જીવન અને જગતનું કોઈ વ્યાસ, કાલિદાસ, શેક્સ્પિયર કે પ્રેમાનંદના જેવું દર્શન-નિરૂપણ આ કાવની પ્રકૃતિને માફક આવતાં સાહિત્યિક કૌશલ્યો નથી. એથી મહા એટલે સમર્થ કે ઈશ્વરી બક્ષિસવાળા પ્રતિભાશાળી કવિની બધી આત્મસંપત્તિ ઠેરઠેર વેરતા જતા છતાં પોતે મહાકાવ્યના કવિ (epic poet) બની શકતા નથી. એમની પ્રતિભા ઊર્મિકાવ્યના કવિની જ છે, જે એમની કથાત્મક કવિતાને પણ અંદરનાં ગીતોથી જ નહિ, સમગ્ર અંતઃસ્વરૂપ કે સૂરમાં ઊર્મિકવિતા બનાવી દે છે. પણ કવિને પક્ષે એટલું અવશ્ય કહી શકાય કે આમ છતાં એક એકથી મોટી છલંગો ભરી મોટા પટની પરલક્ષી કથાત્મક કવિતા ગુજરાતને આપી જવાનો મહત્ત્વાકાંક્ષી કવિપુરુષાર્થ એમણે ખેડયો એ

કંઈ ઓછા મહત્ત્વની વાત નથી, એને અનુરૂપ સિદ્ધિ ભલે એમને પર્યાપ્ત પ્રમાણમાં સાંપડી શકી ન હોય.

[૨] નાટકો

ન્હાનાલાલના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં કવિતા પછી તરત ગણાવી શકાય તે છે એમણે લખેલાં ચૌદ નાટકો. એ બધાં ડોલનશૈલીમાં લખાયાં છે. યુરોપમાં ગઈ સદીમાં ગદ્યનાટક આરંભાયાં તે પહેલાં નાટક માટે પદ્યનો ઉપયોગ થતો હતો તેવું ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાટક પરત્વે કરવાની કવિની હોંસીલી સાહસવૃત્તિનું ફળ એને કહેવાય. એમના ધસમસતા કાવ્યપૂરે પકડેલું નવું વહેણ પણ એને ગણી શકાય. કવિના ધર્મ કે કર્તવ્યની જે ભાવનાને પોતે વર્યા હતા — પ્રજાનું મુખ, તેનાં મન-હૃદયના ધન્વન્તરિ અને તેને 'સ્વર્ગનો સંદેશ' સંભળાવનાર પયગમ્બર બનવાની, — તેને માટે નાટકનો પરલક્ષી સાહિત્યપ્રકાર એમને અનુકૂળ વાહન કે માધ્યમ લાગ્યું હોય, એ પણ એક કારણ હોય.

એમનાં ચૌદ નાટકો વસ્તુદષ્ટિએ 'ઇન્દુકુમાર' (૧–૨–૩ : ૧૯૦૯, ૧૯૨૭, ૧૯૩૨), 'પ્રેમકુંજ' (૧૯૨૨), 'ગોપિકા' (૧૯૩૫), 'પુણ્યકંથા' (૧૯૩૭), 'જગત્પ્રેરણા' (૧૯૪૩), 'અજિત-અજિતા' (૧૯૫૨) અને 'અમરવેલ' (૧૯૫૪) સામાજિક છે; 'જયા અને જયન્ત' (૧૯૧૪) પ્રાચીન કાળનું કાલ્પનિક નાટક છે; 'વિશ્વગીતા' (૧૯૨૭) પૌરાણિક અને પ્રાચીન-મધ્યકાલીન ભારતીય વસ્તુવાળું નાટક છે; અને 'રાજર્ષિ ભરત' (૧૯૨૨), 'જહાંગીર-નૂરજહાં' (૧૯૨૮), 'શાહાનશાહ અકબરશાહ' (૧૯૩૦), 'સંઘમિત્રા' (૧૯૩૧) અને 'શ્રી હર્ષદેવ' (૧૯૫૨) ઐતિહાસિક નાટકો છે. એમાં 'સંઘમિત્રા' અને 'શ્રી હર્ષદેવ' સંસ્કૃત નાટકશૈલીમાં લખાયાં હોઈ તેમાં પ્રવેશો નથી પણ સાત સાત અંકો છે, અને વચમાં વૃત્તબદ્ધ શ્લોકો આવે છે, જોકે તે સાથે કવિનાં બીજાં નાટકોની માફક ગીતો પણ મુકાયાં છે. બીજાં બધાં નાટક ત્રિઅંકી છે, જેમાં દરેક અંકને પ્રવેશો પણ હોય છે. એમાં એક 'ગોપિકા'નો અપવાદ છે. તેમાં સંસ્કૃત નાટકની માફક પ્રવેશો વિનાના પાંચ અંકો છે. પણ અંકો કે પ્રવેશોની સંખ્યા કે વ્યવસ્થા ગમે તે હોય, કવિનાં બધાં નાટકોનું સ્વરૂપ સરખું જ છે.

પોતાના મૂરતવંતા પહેલા નાટક 'ઇન્દુકુમાર'ના પહેલા અંકની પ્રસ્તાવનામાં પોતાના નાટકને ઓળખાવતાં કવિએ કહ્યું છે : "ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાંના ભેદ વિચારતાં આ દૃશ્ય નહિ પણ શ્રાવ્ય નાટક છે. વળી યુરોપીય રસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અવલોકતાં આ કાવ્ય ગ્રીસની Classical કહેવાતી પદ્ધતિનું નથી પણ Romantic પદ્ધતિનું છે.... આ નાટક ગોઇથેની ને શેલીની શૈલીને મળતું છે,

શેક્સપિયર શૈલીનું નથી.” શેલીના ‘પ્રોમિથિયસ અન્બાઉન્ડ'ને કવિ ત્યાં ‘ભાવ-પ્રધાન કાવ્ય' કહે છે, અને પોતાની રચના માટેય ‘કાવ્ય' શબ્દ વાપરે છે એ ધ્યાનમાં લઈએ, તેમ જ ગોઇથેનું ‘ફાઉસ્ટ' નાટકના પારંપરિક સુઘટિત શિલ્પની પરવા ન કરતું કવિ-ફિલસૂફનું મહાકાવ્યની કોટિનું નાટક છે એ વિચારીએ, તો કવિ ન્હાનાલાલનાં નાટકો નાટકદેહી કવિતાના નામને વિશેષ લાયક છે એ સમજાશે. ‘કુરુક્ષેત્ર'ની પ્રસ્તાવનામાં તો એમણે કહી પણ નાખ્યું છે : “હું તો કહી કહીને થાક્યો કે મ્હારાં બારે નાટકો કાવ્યો છે.” અંગ્રેજી સાહિત્યમાં કવિતાપ્રધાન નાટકજાતિના Poetic Drama અને Lyrical Drama એવા જે બે મુખ્ય પ્રકાર ગણાય છે, તેમાં પહેલામાં કૃતિ સ્વરૂપ ને પ્રાણમાં નાટક જ હોય છે, એના વસ્તુ, સંવાદ છંદમાં કાવ્યાત્મકતાનો અંશ હોય છે એટલું જ, નાટ્ય-લેખક તટસ્થ રહી પાત્રો અને તેમના આશય તથા આચરણને પરલક્ષી કળાથી રજૂ કરે છે. બીજા પ્રકારમાં, નાટ્યલેખક પ્રારંભમાં એવી તટસ્થતા જાળવવા જાય પણ તરત એ આત્મલક્ષિતામાં સરી પડી પાત્રો, તેમનાં આશયો, વાણી તથા કાર્યો દ્વારા પોતાને જ વ્યક્ત કરવા મંડી પડે છે. એમાં લાંબી સ્વગત ગેયો-ક્તિઓ આવે છે તેનું કારણ આ. પાત્રો એના સર્જકના જ અવાજો (Voices) ‘પ્રોમિથિયસ અન્બાઉન્ડ'માં બન્યું છે તેમ આથી તેમાં બની જાય. ન્હાનાલાલની ‘ઇન્દુકુમાર'–૧, ‘પ્રેમકુંજ', ‘પુણ્યકંથા', ‘જગ-પ્રેરણા' જેવી કૃતિઓને Lyrical અને ‘જયા-જયન્ત', ‘શોપિકા', ‘જહાંગીર-નૂરજહાં', ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ' જેવી વસ્તુની સહેજ વધુ માત્રાવાળી કૃતિઓને Poetic નાટકના વર્ગમાં મૂકવી હોય તો તેમ થઈ શકે એમ છે. પણ બધે પાત્રમુખે કવિનો જ પ્રસન્ન આત્મા પોતાનાં જીવનદર્શન, અનુભવ, ચિંતન અને હૃદયરસમાં બોળેલી ભાવનાઓને ગુંજતો અનુભવાતો હોવાથી અને નાટ્યોચિત સંવિધાન આછુંપાતળું હોવાથી Lyrical Dramaનાં તત્ત્વો એમાં વિશેષ જણાય છે, તેથી ‘ભાવપ્રધાન' વિશેષણથી તેમનાં નાટકોને ઓળખવાં સુગમ પડશે.

આ ‘ભાવપ્રધાન' તે ‘ભાવનાપ્રધાન'ના અર્થમાં પણ ખરું. આગળ સૂચવ્યું છે તેમ પોતે માનેલો પોતાનો કવિધર્મ અદા કરવા પોતાના કવિસંદેશ જેવી કોઈ ભાવના કે વક્તવ્યને નાટકમાં વણવા ને ઉપસાવવા ઉપર જ ન્હાનાલાલનું લક્ષ આ નાટકોમાં કેન્દ્રિત રહે છે. પરિણામે, વસ્તુ, પાત્રાલેખન, સંવાદ વગેરે એ કવિને હાથે સાધ્ય બની બેસતી એ ભાવનાનાં જ સાધન બનવું પડે છે. પોતાનો ઉદ્દેશ સારે એવું પ્રસંગાદિનું માળખું મનમાં નક્કી કરી લીધા પછી તેના શિલ્પ-વિધાન પર કવિ બહુ ધ્યાન આપતા નથી. અભિપ્રેત સંદેશ વસ્તુના નાટ્ય-નિર્વહણથી જ સૂચિત કે પ્રગટ થાય એવા વસ્તુલક્ષી સાહિત્યપ્રકારમાં અનિવાર્ય

અને પરલક્ષી કૃતિના સર્જક પાસે હોવા અનિવાર્ય સંવિધાનકૌશલ પ્રત્યે એમની રોમૅન્ટિક કવિ-પ્રકૃતિએ એમને બેપરવા બનાવ્યા હોઈ, એમનાં નાટકોમાં વસ્તુ આડીઅવળી લહેરાતી ધૂપની ધૂમ્રસેર જેવું પાંખું-પાતળું અને ક્યારેક અધ્યાહૃત કે અ-સુગમ અંશોવાળું, પાત્રો ક્રિયાશીલ નહિ તેટલાં ઉદ્‌ગારશીલ અને વ્યક્તિ નહિ પણ જાતિ કે પ્રકાર (Type) જેવાં અને કાર્ય (action) ઝાઝું તથા ત્વરિત કે એકધારી સતતવાહી ગતિવાળું નહિ પણ સંવાદો ને ગીતોની ઝાડી વચ્ચે ધીમેથી ચાલતું મંથરગતિ હોય છે. 'જયા-જયન્ત'ને રંગભૂમિયોગ્ય બનાવવા ધાર્યું હતું એટલે તેમાં વસ્તુસંકલના પર સહેજ વધુ ધ્યાન અપાયું જણાય છે, અને પેલાં ઐતિહાસિક નાટકોમાં તો કવિને ઇતિહાસે પૂરું પાડેલું વસ્તુ વાપરવાનું હતું. પણ અન્ય નાટકોમાં સમગ્રપણે ઉપરકહ્યા જેવી સ્થિતિ છે. વસ્તુવિકાસ નાટકમાં સધાતો હોય તે સૂક્ષ્મ નજરે જ જોવો શકય બને છે. પાત્રો વાસ્તવસૃષ્ટિમાં જોવા મળતાં જીવન્ત માનવીઓ કરતાં નાટકપ્રતિપાદ્ય ભાવનાને મિત્રભાવે ઉચ્ચારતાં કે શત્રુભાવે વખોડતાં તેનાં પ્રતિનિધિ કે વિરોધીઓ બની જાય છે. એમનાં પોશાક, ભાષા, વૈયક્તિક ખાસિયતો વગેરેની પરિચાયક વિગતો પાનાં ભરીને આજના નાટકલેખકો આપતા હોય છે અને તેને સુસંગત વર્તન એમની પાસે કરાવતા હોય છે તેવું આ કવિનાં નાટકોમાં જોવા મળે જ નહિ. નૃત્યદાસી ને વામાચાર્ય દેહવાસના, વિલાસ અને સ્વૈરાચારનાં પૂતળાં જેવાં ચીતરાય, તો જયા અને જયન્ત કામવિજય અને આત્મલગ્નની દુર્ગમ સિદ્ધિની શકયતા બતાવતા માનવ-નમૂના બની જાય એવું પાત્રનિરૂપણ જેમ 'જયા-જયન્ત'માં તેમ કવિનાં ઘણાં નાટકોમાં બતાવી શકાય. પાત્રો ઘણી વાર સાવ ઊજળાં, કાં પૂરાં કાળાં આ નાટકોમાં કવિની કલમે આલેખાય છે. એમનાં મંથન, સંઘર્ષ ઇ○ (જેમ કે કાન્તિકુમારી; ઇન્દુકુમાર, જયા ને જયન્તનાં) તેમ જ એમનાં વિકાસ, પરિવર્તન વગેરે (નૃત્યદાસી, વિલાસ, અગ્નિરાજ આદિનાં) નથી દર્શાવાતાં એમ નથી, પણ મનોવૈજ્ઞાનિક ઝીણવટથી એનો સુરેખ ક્રમ યોજી બતાવવાની કળા કવિ દેખાડતા નથી.

કવિ ન્હાનાલાલની આવી કૃતિઓમાં દેશકાળના અમુક પરિવેશવાળી સૃષ્ટિ જે ખડી થાય છે તે આ ભાવનાવિહારી અને કલ્પનાબળિયા આત્મરત મસ્ત પ્રકૃતિના કવિનો ભાવલોક કે કાવ્યલોક જ કહેવાય એવું હોય છે. પાત્ર બનાવેલાં માનવીઓની લીલા સરોવર, વનઘટા, આમ્રકુંજ, ગિરિશિખરો, સાગર ઇ○ની રમ્ય-ભવ્ય નિસર્ગશ્રીને ખોળે ખેલાતી બતાવવાનું કવિને ગમે છે. અમૃતપુર, પ્રેમોરિયું, રામેરિયું જેવાં ગામ, હિમાલયનો ઉત્તુંગ પ્રદેશ, ગિરનારનાં શિખરો, ઝરણાં, ખડકો, ગુફાઓ, શેષાવન, આબુનાં ઘાટી, ખીણ, ઝાડી, નખી સરોવર,

ગુફાઓ, સાગર, ટાપુ, ખડકો, વન, નદીનો સાગરસંગમ, ભવેશ્વરીની ગુફાઓ — આ સૌને પોતાનાં નાટકોની સૃષ્ટિમાં માનભર્યું સ્થાન મળ્યું છે. 'જગત્પ્રેરણા'-માં કવિ સિદ્ધને અને અપ્સરાઓને ને 'અજિત અને અજિતા'માં વાઘણને, તથા કાળકાની સહિયરોનેય નાટકની રંગભૂમિ પર લાવે છે! 'જગત્પ્રેરણા'માં કવિ ગોરખનાથ, રાણકદેવડી અને નરસિંહ મહેતાનાગ્રેક મહેતીને, અને 'અજિત અને અજિતા'માં અંતર્નાટકને મિષે ભીમદેવ સોલંકી અને માઘ કવિનેય પાત્રોરૂપે અર્વાચીન પાત્રો ભેગાં રંગભૂમિ પર લાવે છે અને એમ કરીને એ નાટકોને ત્રિકાળનાં નાટક બનાવવાની હોંશ દાખવે છે!

કાળમાં, બધાં ઐતિહાસિક નાટકોમાં એમાંનાં પાત્રો અને પ્રસંગોને લીધે ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ સમય કવિને બતાવવો અને જાળવવો પડ્યો છે. પણ બાકીનાં કલ્પિત નાટકોમાં 'જયા-જયન્ત' સિવાય ચોક્કસ સમય નિર્દેશને અભાવે વાંચનારે તેમાંની આંતરિક સામગ્રી પરથી તેના કાળ વિશે પોતાપૂરતો નિર્ણય બાંધી લેવો પડે એવી સ્થિતિ હોય છે. 'જયા-જયન્ત'નો સમય દૂર દૂરનો, 'દ્વાપર અને કલિની સંધ્યા'નો નિર્દિષ્ટ કરાયો છે, જેથી તો આકાશવાણી ને અપ્સરાઓ ને સ્વર્ગ તથા પૃથ્વીલોકનો સંબંધ ને કેટલાક ચમત્કારોને તેમાં લાવવાની કવિને તક કે સગવડ મળી છે.

આ નાટકોમાં પાત્રોનો સંવાદ નાટકનું મહત્ત્વનું અંગ બની જાય છે. કવિનો રસ જેના પર કેન્દ્રિત થયો હોય છે એ નાટકના ધ્યેય જેવી કવિની પ્રિય કે ઇષ્ટ ભાવનાને સમજાવવા – રજૂ કરવાનું મુખ્ય સાધન, પ્રસંગો ઓછા હોય છે એટલે, એ જ બાકી રહે છે. આવા સંવાદની લ્હેમાં કવિ પોતે નાટક લખી રહ્યા છે એ જાણે થોડી વાર ભૂલી જાય છે. સંવાદ ઝાઝો હોવાથી નાટકોમાં કાર્ય મંદગતિ રહે છે કે કાર્ય ત્વરિતગતિ ન હોવાને કારણે સંવાદને વધુ મોકળાશ મળે છે એ પ્રશ્ન છે, પણ આટલું તો ખરું કે કવિનાં નાટકોમાં બને છે એના કરતાં બોલાય છે વધુ. કવિ પોતે જ પાત્રોના સંવાદમાં એકના અનેક થઈ પોતાનો કવિસંદેશ ઉદ્ગારતા-ઉદ્ઘોષતા સંભળાય છે. કવિ બોલે છે માટે જ એ સંવાદની ભાષા પણ સામાન્ય વ્યવહારુ ગદ્યની ભાષા કરતાં ઊંચી ભૂમિકાની, કવિતાની સીમમાં જઈ પહોંચવા મથતી એક વિશિષ્ટ વાક્છટાવાળી અને ક્યારેક ક્યારેક કાવ્યમય કે આલંકારિક બનતી હોય છે, જેમાં એ ખાતર જ એમણે શોધેલી-સરજેલી ડોલનશૈલીએ એમને સારું કામ આપ્યું છે. પાત્રોનાં અભિલાષ, ઉલ્લાસ, વ્યથા, મંથન, વિરોધ, પશ્ચાત્તાપ આદિને કેવી સચોટ અને છટાદાર વાણી એ શૈલીમાં મળી શકી છે. 'ઇન્દુકુમાર'ના પહેલા અંકના પહેલા પ્રવેશના ઇન્દુકુમારના કાન્તિકુમારીના દર્શન વેળાના તેમ ત્યાર પછી સ્વગત ઉદ્ગારો, ત્રીજા

પ્રવેશમાંની યશદેવીના મુખેથી વહેતી ઉલ્લાસ-ઊભરાતી ભાષા તથા છઠ્ઠા પ્રવેશમાંના કાન્તિકુમારીની આંતરવ્યથા અને મંથનને વાચા આપતા સ્વગતોદ્‌ગારો, 'જયા-જયન્ત'ના રાજરાણી અને ગિરિરાજ વચ્ચેના, જયા અને નૃત્યદાસી વચ્ચેના, અને જયા અને જયન્ત વચ્ચેના સંવાદો, 'વિશ્વગીતા'માં 'ભરતગોત્રનાં લજ્જાચીર'-માં દ્રૌપદીના મુખેથી નીકળતી આગ અને વેદના-નીતરતી વાણી, 'જહાંગીર-નૂરજહાં'ના 'સિકંદરાની પિતૃયાત્રા' પ્રવેશમાંની જહાંગીરની પશ્ચાત્તાપભરી હૃદયસ્પર્શી એકોક્તિ અને 'શાહાનશાહ અકબરશાહ'ના ત્રીજા અંકના પાંચમા પ્રવેશમાંની અકબરની જીવનસંધ્યાકાળની વિષાદઘેરી એકલતાને મૂર્ત કરી આપતી સ્વગતોક્તિ — એટલાં તો આના સમર્થનમાં તરત બતાવી શકાય તેમ છે. બીજાં નાટકોમાંથી પણ આવી ઘણી કવિની સંવાદછટા બતાવતી સામગ્રી તારવી શકાય તેમ છે. સમકાલીન ધંધાદારી ગુજરાતી રંગભૂમિનાં નાટકોની સંવાદશૈલીએ કવિને સંવાદછટાની (અલબત્ત એમની વિશિષ્ટ, કવિની, રીતે) સાધના કરવામાં દૂરની પ્રેરણા તરીકે કામ કર્યું હોવાનો સંભવ ઓછો નથી. નાટક માટે યોજાયેલી ડોલનશૈલીના નિર્માણમાં પણ એનો પરોક્ષ હિસ્સો થોડો હોય. ઊર્મિના આરોહ-અવરોહને અને પ્રસંગોચિત મનોભાવના સાવેશ ઉચ્ચારણને અનુકૂળ ભાષાભિવ્યક્તિ એ શૈલીથી કવિનાં નાટકોમાં મળી છે. સંવાદની આવી ભાષા પાત્રોચિત ન બની શકે એમ કહેવાયું છે તેમાં તથ્યાંશ છે, પણ પાત્રોના વ્યક્તિત્વ, સંસ્કાર ઇ૰ને અનુરૂપ ભાષા એમની પાસે બોલાવવાના પ્રયાસ કવિએ નાટકોમાં કર્યા તો છે. 'જયા-જયન્ત'માં પારધીની, 'ઇન્દુકુમાર'– ૩માં આનંદ ભગતની, 'શાહાનશાહ અકબરશાહ'માં નગરશેઠની, મહારાણા પ્રતાપની ને દશોંઢી આઢાની, 'ગોપિકા'માં જોબનપગીની અને 'અજિત અને અજિતા'માં આહીરની ભાષા થોડાક નમૂના લેખે જોવાથી આની ખાતરી થશે, જોકે બીજાં પાત્રોની ભાષા લેગી બધી વખત એ સેળા શકતી નથી. નાટકપ્રતિપાદ્ય ભાવના કે કવિસંદેશ માટે ડોલનશૈલીની વાગ્મિતા એ બધાની સાથે સારી ખપમાં લાગી છે. તાર્કિક દલીલો કરતાં પયગંબરી અદાથી ઉચ્ચરાતાં કવિશાઈ ઉચ્ચારણો અને સૂત્રો માટે કવિ ન્હાનાલાલના હાથમાં એ અનુકૂળ વાહન બની છે.

બધાં નાટકોમાં કવિએ છૂટથી પ્રસંગોચિત ભાવોચિત ગીતો મૂક્યાં છે તે નાટકોનાં વાતાવરણ, ભાષા, પાત્રસૃષ્ટિ, ભાવના એ સર્વની સમગ્રપણે ઊપસતી કાવ્યમયતાને પોષે અને વધારે છે. નાટકોમાં પાત્રોના મનોભાવ, કવિની લક્ષ્યભૂત ભાવના, નાટકમાંની વસ્તુગત પરિસ્થિતિ વગેરેને સમજાવી, અજવાળી કે પોષી, કોઈ વાર પાત્રોના હૃદયભાવને કે મંથનને પશ્ચાદ્‌ભૂમિકા પૂરી પાડીને તો કોઈ વાર તેના પર સૂચિત ભાષ્યરૂપ બનીને, તો કોઈ વાર બનતી ઘટના સાથે

સંવાદી સૂર પુરાવીને ઘણી વાર આ ગીતો ગ્રીક નાટકોનાં 'કોરસ' જેવી કામગીરી પણ બજાવે છે. ઊર્મિકાવ્યની ઉત્તમ સિદ્ધિ ન્હાનાલાલે જેટલી છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં તેટલી જ ગીતોમાં દાખવી છે. ગીતો પાસેથી એમણે ત્રિવિધ કામગીરી લીધી છે. પોતાના કાવ્યસંગ્રહો અને ગીતસંગ્રહોમાં સ્થાન તો આપ્યું છે જ, તે સાથે 'કુરુક્ષેત્ર' અને 'હરિસંહિતા' જેવી કથાત્મક કવિતામાં તેમ જ આ બધાં નાટકોમાં એમને યથાસ્થાને મૂકીને એ રચનાઓનેય એકંદરે 'લિરિકલ' એમણે બનાવી છે. ગીતોને નાટકમાં ગોઠવવામાં કવિ થોડીક કલાકારીગરી વાપરે છે. ગાનારને અદશ્ય રાખી તેના ગીતટહુકારને હવામાં આઘેથી તરતો આવતો સંભળાવી, એની સંગીતમય પશ્ચાદ્ભૂમાં પાત્રોના સંવાદ મૂકી, વચ્ચે વચ્ચે સંવાદને એનાથી આંતરીને ઉદ્દિષ્ટ ભાવ કે વાતાવરણને એ ગીતો વડે કવિ જમાવે છે. કેટલાંક નાટકો ગીતથી શરૂ થઈ ગીતની સૂરાવલિ તરતી મૂકીને સમાપ્ત થાય છે. ગીતો દ્વારા સમકાલીન રંગભૂમિ પરનાં નાટકોની જેમ પોતાનાં નાટકોમાં સંગીતનું તત્ત્વ કવિ લાવ્યા છે, અને એ ગીતોની વિશિષ્ટતા એ છે કે તેમાં ગુજરાતી દેશ્ય સંગીતના સંખ્યાબંધ મનોહર ઢાળોની કર્ણમધુર ગેયતા આવી છે તે સાથે કવિના પ્રતિભા-સ્પર્શથી તે કવિતા પણ રહે છે, જેમ રંગભૂમિનાં ગાયનોમાં બનતું ન હતું. 'જયા-જયન્ત'ને રંગભૂમિને અનુકૂળ બનાવવાનો પ્રયાસ કરતાં તેના આરંભમાં કલ્યાણ રાગમાં ગાઈ શકાય એવું 'પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ'નું મંગળાચરણ જેવું ગીત અને 'ગાવ ગાવ ગીત મદનરાજનાં સખિ' અને 'ચાલો ચાલો સલૂણી રસકુંજમાં' જેવાં રંગભૂમિના બરનાં દ્વંદ્વગીત કવિએ તેમાં મૂકયાં છે. અન્યત્ર એવાં નાટકિયાં ગીતો તેમનાં નાટકોમાં દેખાતાં નથી.

આવાં કવિતાઈ નાટકો વિશાળ લોકસમુદાય આગળ કવિતાને લઈ જવાનું એક સૌથી વધુ સફળ નીવડે એવું સાધન છે ખરું, પણ તેમાં બધું કામ કવિને જ કરવાનું આવે. પ્રેક્ષકો કે શ્રોતાઓ એમાં સહયોગ કરવા ઓછા આગળ આવે. કવિને માટે જેમ આ ભારે કામ છે, તેવું જ તેના અભ્યાસીઓ કે વિવેચકો માટે પણ અઘરું કામ છે. અભ્યાસીને તેને કવિતા તરીકે તેમ નાટક તરીકે એમ બેઉ રીતે જોવાનું આવે. પણ એને તેઓ કાં તો નાટક તરીકે, કાં તો કવિતા તરીકે, એમ એક સ્વરૂપે જ વધુ તો જોવા પ્રેરાવાના. સર્જક પક્ષે પણ એના સર્જક કવિ તેમ નાટકકાર બેઉની એકસરખી શક્તિ બતાવી શકે એવા ભાગ્યે જ હોય. ન્હાનાલાલને કવિપણું તો નિઃશંક સિદ્ધ છે, પણ એમનાં નાટકોમાં તે કવિ વિશેષ છે, નાટયકાર ઓછા. એમની પાસે નાટયદૃષ્ટિ સમૂળગી હતી જ નહિ એમ કહેવું એ દુઃસાહસ ઠરે. 'ઇન્દુકુમાર'–૧માંનો ઇન્દુકુમાર અને કાન્તિકુમારીના પરસ્પર દર્શન અને દર્શનોત્તર સંવેદનનું તથા કાન્તિકુમારીના હૃદયમાં લગ્ન

પતિના આદર્શ તથા તેની સામેની એની વાસ્તવિક સંસારી પરિસ્થિતિના સૂચનનું, એમ બેવડું કામ સાધી આપતો પહેલો પ્રવેશ નાટયદૃષ્ટિ અને નાટયકૌશલ વિનાના માણસથી લખી શકાય જ નહિ. એ જ નાટકના ત્રીજા અંકનો સાતમો પ્રવેશ કવિની નાટયદૃષ્ટિનો ખ્યાલ આપી રહે છે. 'જયા-જયન્ત'ના પહેલા અંકનો સાતમો અને બીજા અંકનો સાતમો પ્રવેશ સમકાલીન રંગભૂમિનાં નાટકોના દરેક અંકની સમાપ્તિના જવનિકાપતન પહેલાંનાં વધુ કાર્યપૂર્ણ દૃશ્યોની ટેકનિકને કેમ સફળતાપૂર્વક કવિ ત્યાં અપનાવી શકયા છે તે બતાવે છે. એ નાટકનું જયા અને જયન્તને પૂર્ણિમાની રાત્રિએ ગંગાના મધ્ય વહેણમાં બે હોડલાંમાં વાતો કરતાં અને 'જાહ્નવી જગની ઘૂમે રે' એ ગીતની સૂરાવલી લલકારતાં 'અનન્તતાની મહાયાત્રાએ' સરતાં દેખાડતું અંતિમ દૃશ્ય એકલું કાવ્યમય નથી, આજની ચિત્રપટ-કલા જેનો કુશળતાથી કસ કાઢે એવું રંગભૂમિ પર દૃશ્ય તરીકે પ્રેક્ષકોને આનંદાવી જાય તેવું કવિની નાટયદૃષ્ટિ દેખાડતું દૃશ્ય છે. જહાંગીરે ધોબણને આપેલા ઇન્સાફનો પ્રસંગ નાટયપૂર્ણ રીતે રજૂ કરતો 'જહાંગીર-નૂરજહાન'ના પહેલા અંકનો છઠ્ઠો પ્રવેશ, 'વિશ્વગીતા'નો 'ભરતગોત્રનાં લજ્જાચીર'વાળો પ્રવેશ (અંક ૧, પ્રવેશ ૫) અને 'બ્રહ્માંડમંડલનો મહારાસ'વાળો અંતિમ પ્રવેશ : 'શાહાનશાહ અકબરશાહ'ના 'મધ્યભારતની મહારાણીઓ', 'ચિતોડગઢ', 'વૃંદાવનની સંતમંડળી', 'નવરત્ન દરબાર', 'આરાવલીનાં કોતરોમાં', 'હાફીઝગાહ', 'મહામૃગયા', 'એકલવાયો બાદશાહ' અને 'અનન્તની યાત્રાએ' એ પ્રવેશો : 'ગોપિકા'નો પાંચમો અંક : આ અને એવા બીજાં નાટકોના પણ કોઈ કોઈ પ્રવેશ પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કરી એ અવશ્ય સિદ્ધ કરી શકાય તેમ છે કે ન્હાનાલાલ પાસે નાટયદષ્ટિ પણ ગણનાપાત્ર પ્રમાણમાં હતી. પરંતુ એ છૂટક પ્રવેશોમાં દેખાય છે તેવી નાટકોનાં સમગ્ર વસ્તુ-સંવિધાનમાં કળાતી નથી. ન્હાનાલાલ જેમ મહાકાવ્યના કવિ(epic poet)ની પ્રતિભાના ચમકારા 'કુરુક્ષેત્ર' ને 'હરિસિંહતા'માં દેખાડે છે, પણ સમગ્રતયા તેમને તેવા કવિ કહેવામાં સંકોચ થાય છે, તેમ એમના નાટયસર્જન પરત્વે પણ કહી શકાય તેમ છે કે તેમની પાસે છૂટક પ્રવેશોમાં પ્રકાશે છે તેવી નાટયદષ્ટિ છે ખરી, છતાં એકંદરે તેમને સમર્થ નાટકકાર તરીકે પ્રશંસી શકાય તેવું નથી. એનું પ્રધાન કારણ એ જ કે તેમનાં નાટકોમાં પણ નાટકકાર તરીકેના અંશ કરતાં તેમનો કવિ-અંશ વધુ આગળ પડતો હોય છે.

આમ છતાં, ગુજરાતની અભિનયકલા અને ધંધાદારી તેમ અવૈતનિક રંગભૂમિ જો વિશેષ પ્રાણવાન, ગતિશીલ, સાહસિક, અને સાહિત્યદષ્ટિમંત હોત તો કવિને જ કલ્પે એમનાં નાટકોને શ્રાવ્ય કવિતા માની લેવાયાં છે તેને બદલે તેમનામાંથી દૃશ્ય જણાય તેવાં કેટલાંકને રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવાના પ્રયોગ તેણે ભલે અજમાયશ

દાખલ પણ ઠીક સંખ્યામાં કર્યાં હોત. પશ્ચિમમાં રૂપકાત્મક ને કાવ્યાત્મક નાટકો તો ખરાં, પણ હાર્ડીએ પોતે જેને મનોરંગ પરની ભજવણી (mental performance)ને જ લાયક કહ્યું હતું તે Dynasts પણ, ભજવણીનાં સાહસ નોતરી શક્યાં છે. બંગાળમાં રવીન્દ્રનાથનાં કેટલાંય નાટક ('ચિત્રાંગદા', 'પૂજારિણી', 'અચલાયતન', 'ડાકઘર', 'રક્ત કરબી' જેવાં) શાન્તિનિકેતનમાં તેમ અન્યત્ર રંગભૂમિપ્રયોગ પામ્યાં છે. ન્હાનાલાલનાં નાટકોને નિર્ણય બાંધવા જેવી રંગભૂમિપ્રયોગની ચકાસણી ઝાઝી મળી નથી. અભિનેયતા કે તખ્તાલાયકીને નાટકનું તેને અન્ય કથાત્મક સાહિત્યપ્રકારોથી જુદું પાડતું વ્યાવર્તક લક્ષણ માનવામાં આવે છે એ ખરું છે, પણ રંગભૂમિનો સ્થૂળ સ્પર્શ જેને પિગળાવી નાખે યા વિકૃત કરી બેસે એવી નાજુક નાટ્યકૃતિઓ તેમ જ રંગભૂમિનું ચોકઠું જેને સાંકડું પડે એવી વિશાળફલકા નાટ્યકૃતિઓ પણ સંભવી શકે છે, જેનો વાચ્ય કે શ્રાવ્ય નાટક એ નામનો વર્ગ પાડી શકાય. બૅરેટ એચ. ક્લાર્કે કહ્યું છે[૧૮] તેમ દુનિયાની મોટી નાટ્યકૃતિઓમાંની ઘણીખરી 'માનસી રંગભૂમિ-પ્રયોગ'ને જ પાત્ર હોય છે. એના વાચન વેળા સહૃદય પોતાના મનની રંગભૂમિ પર ભજવાતી એને કલ્પનાથી જોતા જ હોય છે. ન્હાનાલાલનાં નાટકો વાંચતાં કે આસ્વાદતાં સહૃદયે આમ જ વિશેષ કરવું પડે એવી સ્થિતિ છે.

કવિસંદેશ

પણ ભાવુક સહૃદયોનેય મનની કે કલ્પનાની આંખે જોવાનું બનશે તેના કરતાં પાત્રોને મુખે તેમના સર્જકને સાંભળવાનું વિશેષ બનવાનું. નાટકોને કવિસંદેશના પ્રસારણનાં વાહન કવિએ બનાવ્યાં છે તે આને માટે જવાબદાર છે. એ કવિસંદેશ પ્રધાનપણે સ્નેહ, સેવા, સમન્વય, સંયમ અને શ્રદ્ધાનો છે. રસના, સૌંદર્યના, આનંદના, તેથી વસંતના અને જીવનની વસંતના રસરૂપ સ્નેહનું ગાણું ગાતાં કદી ના થાકતા જણાતા ન્હાનાલાલે પોતાનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં અને 'વસંતોત્સવ'માં કર્યું છે તેવું સ્નેહગાન એકથી વધુ નાટકો (દા. ત. 'ઇન્દુકુમાર', 'જયાજયન્ત', 'પ્રેમકુંજ', 'ગોપિકા', 'જગત્પ્રેરણા', 'અજિત અને અજિતા')માં કર્યું છે. 'વસંતોત્સવ'માં તેમણે સ્નેહલગ્નની ભાવના પુરસ્કારી છે તેને 'ઇન્દુકુમાર'માં એક પગથિયું ઊંચે ચઢાવી સ્નેહના જ પાયા પર રચાતા લગ્નનો અને લગ્નસ્નેહનો મહિમા કવિએ કર્યો છે વિધાયક રીતે યશ અને ભટરાજના સ્નેહાળ દાંપત્યના નાટ્યલેખનથી, કાન્તિકુમારીના મુખેથી પહેલા અંકના પહેલા અને સાતમા પ્રવેશમાં ઉચ્ચારાતા પતિ અને પત્નીના આદર્શથી, અને એવા સ્નેહલગ્ન અને લગ્નસ્નેહની અભિલાષિણી કાન્તિકુમારીને એ સુખથી વંચિત રાખીને વાચકોને તેની અને ઇન્દુકુમાર પ્રત્યે ઉત્કટ સહાનુભૂતિ જગાવીને. જયદેવ અને જોગણ

જેવાં વત્સલ સાધુજનના મુખેથી પણ સ્નેહ અને લગ્નવિષયક ભાવનાભર્યા ઉદ્‌ગાર કવિએ એમાં કઢાવ્યા છે. વરને નહિ પણ ઘરને ધ્યાનમાં રાખીને વડીલો દ્વારા યોજાતાં રૂઢિલગ્નની સામેના પુણ્યપ્રકોપનાં તેમ વેદનાભર્યાં કાન્તિકુમારીનાં વચનો દ્વારા પણ કવિએ એ જ ઉદ્દેશ સાધ્યો છે. 'રસકલામાં ધર્મકલા' ગૂંથવાનો નેપાળી જોગણનો સંકલ્પ તેના સર્જક ન્હાનાલાલનો જ હોઈ લગ્નબાહ્ય પ્રેમને દેહવાસના કે કામ કહી તેને નિકૃષ્ટ ગણવાનું કવિ પ્રમદા, વિલાસ વગેરે જેવાં પાત્રોના આલેખન દ્વારા જેમ 'ઇન્દુકુમાર'માં કરે છે, તેમ 'જયા-જયન્ત'નાં નૃત્યદાસી, વામાચાર્ય, પારધી, તીર્થગોર જેવાં પાત્રોનાં વાણીવર્તન દ્વારા કરે છે. એ જ આશયથી સ્નેહની વિશુદ્ધતમ ભૂમિકા કવિ કામ વિનાના પ્રેમની, હૃદય-પ્રેમની, આત્મલગ્નની કલ્પે છે અને તેને જયા અને જયન્તનાં પાત્રો દ્વારા મૂર્ત કરે છે. એ ભૂમિકા વિરલ અધિકારીઓથી જ સિદ્ધ થઈ શકે તેવી હોવાનું સ્વીકારી કવિ એ જયા અને જયન્તને 'પોતે ન ગાયાં તે સંસારનાં બ્રહ્મસંગીત' આવતી કાલનાં સીતાઓ અને રામચંદ્રોને શીખવવા આશ્રમો સ્થાપતાં બતાવી મહિમા તો સ્નેહલગ્ન અને લગ્નસ્નેહનો જ કરે છે. એવું બીજાં નાટકોમાં પણ તેઓ કરે છે. 'પ્રેમકુંજ'માં રતન-વીરેન્દ્રનું, અને સોહાગ અને રાજકુમારનું, એમ સ્નેહ-લગ્નનાં બે યુગલો, તેમ 'ગોપિકા'માં રાજયુવરાજ અને ગોપિકાનું અને આશા-પર્વતરાજનું એમ બે એવાં જ યુગલો તેઓ રચી આપે છે. 'જગત્પ્રેરણા'માં પરાક્રમ-જ્યોતિકાનું જોડું અને 'અમરવેલ'માં પુષ્પહાર-વિભૂતિ તથા વડલા-શોભલીનાં સ્નેહયુગલની છાયામાં રચાતાં ચૈતન્ય-અમરવેલ તથા યુગન્ધર-લાવણ્યનાં નવાં જોડાં પણ કવિની પ્રિય સ્નેહ-લગ્ન-ભાવનાની જ બુલંદ જાહેરાત કરી રહે છે.

આ એમનાં કલ્પિત વસ્તુનાં નાટકોમાં. ઐતિહાસિક નાટકોમાં 'રાજર્ષિ ભરત'માં ભરતદેવ અને વસુંધરાનું સ્નેહલગ્ન પોતે યોજે છે તેમાં કલ્પના ચલાવી ભલે હોય, 'જહાંગીર-નૂરજહાન'માં તો તેમને પોતાની પ્રિય ભાવનાની રજૂઆત માટે એના નાયક-નાયિકાનાં સાચાં પાત્રોની સ્નેહકથા બેઠી મળી ગઈ છે. જહાંગીરની મહેરુન્નિસા માટેની ઝંખના, એણે કરેલો એનો અનુનય, પછી થયેલ એમનું લગ્ન અને ત્યાર બાદનો એમનો લગ્નસ્નેહ કવિએ ઉમંગથી એ નાટકમાં પોતાની રીતે નિરૂપ્યાં છે. 'શાહાનશાહ અકબરશાહ'માં પણ અકબરના પ્રૌઢાવસ્થાના મધુર દાંપત્યની ઝલક શહેનશાહબાનુ સલીમા બેગમના પાત્રને રંગભૂમિ પર લાવી એક પ્રવેશમાં બતાવ્યા વિના કવિ રહ્યા નથી. 'વિશ્વગીતા' જેવા પૌરાણિક વસ્તુને વિષય કરતા નાટકમાં પણ દાંપત્યવિચ્છેદથી કવિ કેટલા કકળી ઊઠે છે તે 'પંચવટીને પુણ્યતીર્થે', 'તપસ્વીનો શાપ' અને દાંપત્યપ્રતિષ્ઠા' જેવા પ્રવેશો દેખાડી આપે છે.

નાટકોનાં આછાપાતળા વસ્તુસંવિધાનમાં પણ આવું ગોઠવતા કવિ પાત્રોના એતદ્વિષયક સાધકબાધક જે ઉદ્‌ગારો કઢાવે છે તેમાંના ઘણા હોંસથી ટંકાય, ઉતારાય, લલકારાય એવા હોય છે અને કવિની એ પ્રિય ભાવના કે કવિસંદેશને સમજાવવા-વધાવવામાં એનો ઉપયોગ અભ્યાસીઓ કરતા રહ્યા છે. એ ઉદ્‌ગારો ઘણી વાર એક જ વક્તવ્યનાં રૂપાળાં શબ્દાન્તર હોઈ પુનઃ પુનઃ કથનના આરોપને પાત્ર બનતા હોય છે, પણ તે એટલું જ દર્શાવે છે કે જીવનને–સંસારને 'જીવ્યું મીઠું લાગે' એવું સ્વર્ગ બનાવવા માટે નરનારીના સ્નેહપૂર્ણ સહયોગ, હૃદયયોગ, લગ્નયોગને કેટલો અનિવાર્ય રીતે આવશ્યક માનતા હતા. આવી પુનરુક્તિ કવિનાં કલ્પિત નાટકોનાં વસ્તુમાં પણ તરત દેખાઈ આવે છે તે ઉપર જોયું. 'પ્રેમકુંજ'માં સ્નેહનાં વ્રતિયાં વીરેન્દ્ર અને રતન જોડાય છે, પણ રસેશ જોગી જેવો એકલવિહારી રહે છે. 'ગોપિકા'માં વજ્રાંગ ગોપિકાને મેળવી ન શકતાં 'ખાખચોકનો યુવરાજ' એટલે એકલપંથી જોગી રહે છે. સ્નેહ લગ્નપરિણામી ન બનતાં ઇન્દુકુમાર-કાન્તિકુમારીને તેમ જયા-જયન્તને પણ કવિ જોગ લેવડાવે છે. 'ગોપિકા'માં વીજળી સાધ્વીકુંજની અસરે જોગણ બને છે અને 'જગત્પ્રેરણા'-માં પરાક્રમની વિધવા બ્હેન મેઘમાળા પણ તેની માફક 'સંસારની જોગણોનો' મઠ માંડે છે. 'સ્નેહનું તપ' તપાવવાનું પોતાનાં સ્નેહવ્રતિયાં પાત્રોના ભાગ્યમાં કવિ મૂકતા જ રહ્યા છે એ પણ જેમની જોડી અન્તે લગ્નથી સંધાય–રચાય છે તેવાં પાત્રોના અમુક કાળના વિયોગના આલેખનથી જણાય છે, અને નથી સંધાતી કે રચાતી તેમના આવા ઊર્ધ્વીકરણથી, તેમના જોગ અને ત્યાર બાદના સેવાજીવનથી, જણાય છે. 'જોગ વિના પ્રેમ ન સોહે' ('પ્રેમકુંજ') એ પણ કવિની સ્નેહભાવનાનું જાણે કે અનુસૂત્ર રહ્યું છે. સ્નેહયોગ જેમનો સંયોગ અને લગ્નમાં પરિણમે નહિ એવી પરિસ્થિતિ પણ કવિ કલ્પે છે. 'અજિત અને અજિતા'માં અજિતાના આકસ્મિક મૃત્યુ બાદ અજિત પણ દેહ છોડી દે અને બેઉના જીવાત્મા પરલોકે સાથે પ્રયાણ કરે એમ યોજનાર કવિએ 'ઓજ અને અગર' એ કાવ્યમાં અગરને સંસારલગ્નનો અને કસુવાવડનો ભોગ બનાવી મૃત્યુ પામતી બતાવ્યા પછી ઓજને જોગ લેતો દર્શાવ્યો છે. હૃદયમાંના સ્નેહની જીવનમાં સ્થૂળ અસિદ્ધિની પરિસ્થિતિમાં પાત્રોને સ્થૂળ વિયોગમાં ઝૂરતાં ને વિલપતાં દેખાડવાને બદલે અંતરમાં અખંડ સ્નેહયોગી રાખી બહારથી જોગી અને લોકસેવકો બનાવવાનું કવિને વિશેષ રુચ્યું છે. ઇન્દુકુમાર, નેપાળી જોગણ, કાન્તિકુમારી જયા, જયન્ત, મેઘ અને શરદ ('ઓજ અને અગર'), વજ્રાંગ, ('ગોપિકા'), જોગી ને પરમેશ્વરી ('અજિત અને અજિતા'), વીજળી ('ગોપિકા'),

જેમને 'જીવનદીર્ઘ બ્રહ્મચર્યની અવધે' 'સ્નેહનાં સહવાર' ઊગે છે એ 'પ્રેમનાં ભીષ્મવ્રતિયાં' પ્રેમદાસજી અને તારિણીમૈયા ('પુણ્યકંથા'), — આ બધાં પાત્રોનું આલેખન એ બતાવે છે. 'સ્નેહ પાઈને જ કફની ઓઢાડવી / વિધાતા! એ શા ત્હારા સંકેત?' એ શબ્દો ન્હાનાલાલનાં નાટકોનાં આવાં પાત્રો પોતાના વિધાતા ન્હાનાલાલને સંભળાવી શકે એમ છે. આવાં જોગી-જોગણોય જે સેવાયોગ આદરે છે તેય સંસારીઓને સ્નેહલગ્ન અને લગ્નસ્નેહમાં પરિણમે એવી વિશુદ્ધ સ્નેહોપાસના કુમાર-કુમારીઓને શીખવવાનો. ન્હાનાલાલનાં આ જોગી કે સાધુ પાત્રો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના યદુશૃંગવાસી સાધુસાધ્વીઓના જેવાં અર્વાચીન એટલે નવા યુગનાં સાધુજન હોય છે. એ સાધુસાધ્વીઓએ પણ મધુરી અને નવીનચંદ્રની પ્રણયકથામાં સક્રિય રસ લીધેલો ને? કવિનાં કાલ્પનિક વસ્તુવાળાં એમની સ્નેહ-લગ્ન-ભાવનાને અનુલક્ષતાં નાટકોમાંનું, નામફેરે ને સંદર્ભફેરે પણ પુનરાવૃત્ત થતું આવું વસ્તુઘટક (motif), 'ઇન્દુકુમાર', 'પ્રેમકુંજ' તથા 'ગોપિકા' અને બીજાં પણ એકબે નાટકમાં નાયકોનો અન્ય નામે થતો ગુપ્તવાસ અને એમના પૂર્વજીવનના ખરા નામ સાથે અન્તે કરાવાતું એમનું અભિજ્ઞાન અને 'પ્રેમકુંજ' તથા 'ગોપિકા'માં રાજયુવરાજ ગ્રામકન્યા સાથે સ્નેહલગ્ને જોડાય એવું આયોજન બીજી રીતે જોતાં કવિની સર્જક કલ્પનાના વસ્તુ પરત્વેના પુનરાવર્તનમાં સરી પડતા મર્યાદિતપણાને પ્રગટ કરે છે.

સ્નેહની સાથે સેવાને કવિ કેવી રીતે, પ્રેમની સાથે ભેખને જોડીને, સાંકળે છે તે એમનાં ઉપર ઉલ્લેખ્યાં તેવાં નાટકો બતાવે છે. 'સ્નેહની પૂજ્ય ભાવનાની ઉદયકલાનાં દર્શને જાગતી ઊર્મિ......વસ્તુતઃ મહાકર્તવ્યની અર્ધસ્ફુટ પ્રેરણા છે'[૧૯] તેમ જ 'સ્નેહ જ છે સત્કર્મની પ્રેરણા'[૨૦] એમ માનતા કવિએ ઇન્દુકુમારને કાન્તિકુમારીના દર્શને 'સંસાર ને સંસારીની સેવા' ને 'વિશ્વોદ્ધારની કો અસ્ફુટ વાંછા'ને ઉદ્‌ગારતો તથા જયન્તને પ્રથમ 'તું મ્હારું ધનુષ્ય / હું ત્હારું બાણ' કહી અને પાછળથી 'આપણે ન ગાયાં તે' 'સંસારનાં બ્રહ્મસંગીત' જગતમાં લહેરાવવા પોતે પતિઓની કામઠી ઘડે તેમાં પત્નીઓની વીણા ઘડીને એ સેવા-સહયોગ માટે જયાને નિમંત્રતો નિરૂપી સ્નેહ-યોગ પછી કે તે સાથે સેવા-યોગનું પુરસ્કરણ કર્યું છે. કાન્તિની હૃદયસ્થ પ્રિય મૂર્તિને આત્મસમર્પણ કરતા ઇન્દુકુમારને નેપાળી જોગણ ટપારીને આત્માએ દીધેલા કોલ, જુદાં જુદાં ઋણ અદા કરવાનું કર્તવ્ય કેમ સંભારી આપે છે તેમ જ, 'પ્રેમકુંજ'માં 'લોકસંગ્રહ' શબ્દ એકથી વધુ વખત કવિ પ્રેમવ્રતિયાં પાત્રોના મુખે કેમ ઉચ્ચારાવે છે તેનું રહસ્ય આથી સમજાશે. 'જગત, સુણ, જો, પુકારે છે / શું આવે કો? ઉગારે છે' એ 'રાજર્ષિ ભરત'માં મુકાયેલા ગીતમાં પણ લોકસેવાના ભેખધારીને આહ્વાન,

ઉદ્‌બોધન તેમ આવાહન છે. કવિનાં ઇન્દુકુમાર, કાન્તિ, યશદંપતી, જયદેવ, નેપાળી જોગણ, જયા, જયન્ત, 'પ્રેમકુંજ' અને 'ગોપિકા'ના રાજકુમારો અને વજાંગ, આનંદ ભગત, 'પુણ્યકંથા'નાં સાધુસાધ્વીઓ તથા અગ્નિરાજ, વીજળી, મેઘમાળા, જોગી, પરમેશ્વરી, એમ અનેક પાત્રો પોતપોતાની રીતે સેવાપ્રવૃત્તિ આદરતાં આલેખાયાં છે. ઇન્દુકુમાર અને નેપાળી જોગણને તો જગતયાત્રા કરી 'વિશ્વનાં પાણી' વતનમાં વાવવાનો અભિલાષ છે. જોગણ પોતાના વૈધવ્યને નહિ પણ રડે છે એ વાતને કે પતિનો સંગાથ હોત તો 'ભારતને એકને બદલે, સન્તજી! બે પાંખ ઉપર અમે ઉડાવત'. દેશસેવા કે જનસેવાની આ ભાવના કવિના હૈયામાં રોપનારમાં ગોવર્ધનરામનાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' તેમ 'સ્નેહમુદ્રા' હશે, કવિના ઉછેર-અભ્યાસકાળની દેશની નવજાગૃતિએ જગાડેલી દેશભક્તિ હશે, તેમ સ્વામી વિવેકાનંદ જેવા નવયુગના દેશભક્ત સંન્યાસી પણ આઘેથી અવશ્ય હોવા જોઈએ.

નાટકો દ્વારા પુરસ્કૃત કરેલી ત્રીજી કવિની પ્રિય ભાવના સમન્વયની છે. કવિને ઉદાર સમન્વયદર્શી કે સમન્વયવાદી બનાવ્યા છે એમના ઇતિહાસના અભ્યાસે તથા જનકલ્યાણ અને જગત્કલ્યાણની શુભ વાસનાએ. ઘણી બાબતોમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમનો, ક્લાસિસિઝમ અને રોમાન્ટિસિઝમનો, રસ અને ધર્મનો, સ્નેહ અને સેવાનો સમન્વય પોતાના મનોબંધારણ તથા જીવનદર્શનમાં દેખાડતા કવિએ 'રાજસૂત્રોની ત્રિપુટી'ની ત્રણ રચનાઓમાં રાજા અને પ્રજાના સ્નેહ-સહયોગની શીખ ઉભયને આપી હતી. નાટકોમાં 'પ્રેમકુંજ' અને 'ગોપિકા'માં નગરસંસ્કૃતિ અને જનપદીય સંસ્કારના, તેમની ભાષામાં 'સંસ્કૃતિ અને પ્રકૃતિ'ના, 'ઇન્દુકુમાર'–અંક ૨માં સંસ્કૃતિઓના સમન્વયની ભાવના રજૂ કરતા અને 'ઇન્દુકુમાર'–અંક ૩માં રાજ્યો, પ્રજાઓ, દેશો અને યુગોની સંસ્કૃતિઓને સ્થાને એક માનવસંસ્કૃતિની વાત કરતા કવિ વિશ્વકલ્યાણ અર્થે 'વિશ્વગીતા' તથા 'શાહાનશાહ અકબરશાહ'માં સર્વધર્મસમન્વયની ભાવનાને કેવા ઉત્સાહથી પુરસ્કારે–ઉદ્‌ઘોષે છે તે જોવા જેવું છે. અકબરને તો એના પરના નાટકમાં 'સુલહ-યે-કુલ્લ। સર્વસમન્વય! સર્વકલ્યાણ!' એ મંત્ર કે સૂત્રનો ઉદ્‌ગાતા અને તે ભાવનાનો પ્રતિનિધિ કવિએ બનાવી દીધો છે. ન્હાનાલાલની 'વિશાળી વૈષ્ણવતા', દષ્ટિવિશાળતા અને હૃદયવૃત્તિની ઉદારતા એમણે પચાવી આત્મસાત્ કરેલ ભારતીય ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃતિનાં પાયારૂપ સર્વ શુભ તત્ત્વોને, એમની 'આર્યતા'ને આભારી છે. એક આંખે નહિ, બેઉ આંખે જોવા પ્રબોધનાર ગોવર્ધનરામને પણ એ આભારી ખરી.

એ આર્યતાએ કવિને શુભ્ર ભાવનાના એટલે વિશુદ્ધિના, નીતિ, શીલ, સદાચાર, ધર્મ, વૈરાગ્ય ને સંયમના નિત્યના હિમાયતી અને પ્રચારક બનાવ્યાનું

એમની કવિતા દેખાડતી હતી તેમ એમનાં નાટકો પણ દેખાડે છે. 'વસંતોત્સવ આંબામ્હોરનો ઉત્સવ છે, મહુડાંમહોરનો નહિ' એમ કહેતા કવિની નીતિભાવના જેટલી ઉત્કટ છે એટલી જ ઉત્કટ શાબ્દિક અભિવ્યક્તિ તે એમનાં નાટકોમાં પામી છે. વિલાસ ને સ્વૈરાચાર સામે શીલ સંયમ ને સદાચારની વાત 'જયા-જયન્ત'માંના નૃત્યદાસી અને જયા વચ્ચેના બે વારના, 'ઇન્દુકુમાર'-૩ના છઠ્ઠા પ્રવેશમાંના પ્રમદા અને કાન્તિ વચ્ચેના, અને 'શાહાનશાહ અકબરશાહ'માં એક વાર ફકીર બાદશાહ સાથેના અને એક વાર અનારકલી સાથેના અકબરના સંવાદમાં કવિએ તીવ્રતાથી મૂકી છે. નૃત્યદાસી, વિલાસ, રૂપરાજ જેવાં પાત્રોને વિલાસી જીવનમાંથી પસાર કરાવી પછી તેમને પશ્ચાત્તાપ સાથે નીતિને માર્ગે વાળવાનું કવિએ યોજ્યું છે. નાટકોમાંનાં પૂજનીય પાત્રોને તથા નાયકનાયિકાઓને તો તેમણે વિશુદ્ધિનાં આગ્રહી બનાવ્યાં જ છે. 'જયા-જયન્ત'માંના કામ-વિજયના બે સાંકેતિક પ્રવેશમાં અને 'વિશ્વગીતા'માંના શુકદેવ આગળ રંભાના પરાજયના પ્રવેશમાં કવિ ખીલ્યા જણાતા હોય તો તેનું કારણ આ જ છે. શુભ્ર ભાવનાની આ ભક્તિથી જ પ્રેરાઈને કવિએ 'ઇન્દુકુમાર'-૧માં કરેલી ભારતપ્રશસ્તિમાં એના રક્તરંગી નહિ એવા દૈવી વિજયટંકારને, 'જગતના મહા-ધર્મો'ના એના ધાત્રીત્વને, એની 'ધર્મોદ્ધારકોની પરંપરા'ને, એના 'અધ્યાત્મખંડત્વ'-ને આગળ કર્યાં છે. જેમ 'ગિરનારને ચરણે' કાવ્યમાં અશોકને, તેમ 'શાહાનશાહ અકબરશાહ'માં અકબરને અને 'શ્રી હર્ષદેવ'માં હર્ષને કવિ પ્રશંસાઅર્ઘ્ય અર્પે છે તે એ રાજવીઓના ધર્માનુરાગને જ લક્ષમાં રાખીને. 'જયા-જયન્ત'માં લગ્ન યાચતા જયન્તને પ્રથમ દિલમાંના દૈત્યોને જીતવાનું કહેતી જયાના શબ્દોથી, 'જીતી તેમ જિતાડ જગતને' એ જયન્તના શબ્દોથી, નાટકમાં દેખાડેલી બંનેની એવી વિકાસભૂમિકાથી અને બંનેનાં નામમાં ઇન્દ્રિયજય સૂચિત દેખાડીને તથા તેમના પડછામાં નૃત્યદાસી, વામીઓ, પારધી, તીર્થગોર જેવાં પાત્રો ગોઠવીને કવિએ વાસનાજય, શીલ, તપ વગેરેનો કેવો મહિમા કર્યો છે એ પ્રસિદ્ધ છે.

ન્હાનાલાલની આવી ધાર્મિકતા જ એમની પાસે પ્રેય કરતાં શ્રેય ઉપર વધુ ભાર મુકાવે છે. 'સુખ તે જ કલ્યાણ નથી સર્વદા' એમ એ બે વચ્ચેનો ભેદ તે નાટકોમાં બતાવતા રહે છે. 'જગત ઊંચું ચઢે છે કે નીચું ?' એ દેવર્ષિનો જ પ્રશ્ન નથી, ન્હાનાલાલનો પણ પ્રશ્ન છે. 'જયા-જયન્ત'ની નાયિકા રાજકુમારી જયાને વીસની ઉંમરે 'જિંદગી એટલે શ્રેય કે પ્રેય ?' એ પ્રશ્ન આલોચતી કવિ બતાવે છે અને એના મુખેથી પોતાને અભિપ્રેત ઉત્તર ઉચ્ચારાવે છે કે 'સાધુજનોને તો શ્રેય તે જ પ્રેય / અને પ્રેય તે જ શ્રેય'. / 'કાલોદધિના તરંગ ઉપર જિંદગી એટલે કલ્યાણયાત્રા' એમાં કવિને લગારે સંદેહ નથી. ભૂત ભવિષ્ય અને વર્તમાનનું

કાર્ય તેમની પાસે બોલાવી દેવર્ષિ 'જયા-જયન્ત'માં તેના પરના પોતાના ભાષ્યમાં 'જગત એટલે ઉન્નતિક્રમ' એમ તારવી कालोऽस्मि लोकक्षयकृत्प्रवृद्धः એ ગીતાના ભગવદ્‌વાક્યને સુધારે છેઃ कालोऽस्मि लोकोन्नतिकृत्प्रवृद्धः ત્યાં તેમ જ નાટકને અંતે મૂકેલા 'જાહ્નવી જગની ઘૂમે રે'·ગીતમાંના 'તારશે માનવ જાત રે' એ શબ્દોમાં જગતલીલામાં પરમાત્માનો શુભ મંગલ હેતુ જોનારી કવિની આશાવાદી ધર્મશ્રદ્ધા જ જોવાશે. 'ચ્હડો ઉન્નત ને ઉન્નત, દેવસંતાનો / બ્રહ્મસિંહાસનના પાયા સુધી' એ પ્રેરક ઉદ્‌બોધન એ શ્રદ્ધાએ જ કવિ પાસે એ નાટકમાં ઉચ્ચારાવ્યું છે અને તેને નાયક અને નાયિકાનાં પાત્રો દ્વારા ચરિતાર્થ પણ કરાવ્યું છે. 'વિશ્વગીતા'માં કવિએ દુઃખ, પાપ અને અંધકારનો મહાપ્રશ્ન છેડી આજનાં 'નારાયણસૂનાં લક્ષ્મી-મંદિરો'ની, 'સિદ્ધિઓની સંયમવિહોણી જગસંપત્તિ'ની' 'આજનું જગત ચોર છે દેવદ્રવ્યનું'–એની, અને આજની લગ્નોચ્છેદક વિલાસપૂજક નવ્ય નીતિ-(new morality)ની વર્તમાન જગતના મહારોગ લેખે કડક ટીકા કરી છે. તે સાથે તેમણે એ બતાવ્યું છે કે આમ છતાં તેની સામે શુભનાં, પુણ્યનાં, જગત્-કલ્યાણક તત્ત્વો પણ કામ કરતાં રહ્યાં છે. જગતમાં રાવણો, દુર્વાસાઓ, કંસો, દુર્યોધનો અને રંભાઓ છે, તો સામે કૃષ્ણ, સિદ્ધો, શુકદેવો ને એની જમાતના જોગીઓ–દિવ્ય તૃષાતુર વિહંગરાજો પણ પ્રગટતા રહ્યા છે. જગતમાં અંધકાર છે તો તેને હડાવવા મથતા પયગંબરો પણ પાકતા રહ્યા છે. જગતમાં ક્રૌંચને વીંધનાર પારધીના કૃત્યમાંથી 'રામાયણ' સર્જાવાનું, અશુભમાંથી પણ શુભ સધાવાનું, પરમાત્માની વિશ્વલીલામાં અંતર્હિત છે. 'ફૂલડાં ને કાંટા સર્વ હરિનાં : ત્હ્યાં કોના રાગ-વિરાગ ?' ('ઇન્દુકુમાર'–૩, પ્ર. ૪) એવું सदसच्चाहमर्जुन એ કૃષ્ણ-વાક્યમાં શ્રદ્ધા રાખતું આ કવિનું દર્શન છે. આ જ જગતમાં પેલા બુદ્ધ મહાવીર ખ્રિસ્ત આદિ તેમ જ જયદેવ, નરસિંહ, મીરાં, સુરદાસ આદિએ જન્મી પુરુષ અને પ્રકૃતિના બ્રહ્મરાસમાં તાલ, સંગીત અને નૃત્ય પૂર્યાં છે એમ બતાવતા 'વિશ્વગીતા'ના અંતિમ પ્રવેશમાં ભક્ત અને રસર્ષિ કવિની દૃષ્ટિ પ્રવર્તેલી સ્પષ્ટ જણાય.

ન્હાનાલાલના આપવર્યા 'પ્રેમ-ભક્તિ' કવિનામને એમની કવિતાની માફક એમનાં નાટકો પણ આમ સાર્થ ઠરાવે છે.

કેટલાક વિશિષ્ટ પ્રયોગો

કવિનાં નાટકો આમ તો બધાં એક જ ઢાળાનાં છે અને ઉપર જણાવ્યાં તે લક્ષણો સૌમાં સમાન છે. પણ એમાં 'પ્રેમકુંજ' (૧૯૨૨) એક·મોટા નાટ્યાભાસી રૂપકાત્મક ઊર્મિકાવ્ય જેવું બન્યું છે : જહાંગીર અને અકબર પરનાં નાટકો એ બેઉ મુગલ બાદશાહોના જીવનના મહત્ત્વના પ્રસંગોને રજૂ કરતાં હોઈ વધુ વસ્તુપ્રધાન

અને ફારસી શબ્દો, રાજદરબારી રીતરસમો તથા કેટલીક ઐતિહાસિક વીગતોના વિનિયોગથી મુગલ રાજદરબાર અને વાતાવરણને રજૂ કરવામાં વધુ સફળ રચનાઓ બન્યાં છે : અને 'જગત્પ્રેરણા' તથા 'અજિત અને અજિતા' અનુક્રમે ગિરનાર અને આબુ પરનાં ચંદ્રવદન મહેતા લખે એવાં રેડિયો-રૂપકો જેવાં બન્યાં છે. 'જયા-જયન્ત' એમાં એ રીતે સહેજ નોખું તરી આવે છે કે તેમાં એના સર્જકે એને રંગભૂમિયોગ્ય બનાવવા ઠીક કોશિશ કરેલી વરતાય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના બનાવાયેલા નાટક અંગેની તકરારમાં પંચ નિમાયેલા સન્મિત્ર ત્રિભુવનદાસ ગજ્જરની 'એક દશ્ય નાટક રચવાની સૂચના'એ કવિને એમ કરવા પ્રેર્યા હતા. પ્રથમ પ્રવેશમાં દેવર્ષિના ગીત અને ઉદ્‌ગારોથી સધાતું નાટકના મંગળાચરણ તથા વસ્તુનિર્દેશક પ્રસ્તાવનાનું કાર્ય, રંગભૂમિ પર તે જમાનામાં ગવાતા ગરબા જેવાં સખીઓનાં સમૂહગીતો, કાશીરાજ-શેવતીના સંવનનનું તે વખતનાં નાટકોમાં નિરૂપાતી શૃંગારચેષ્ટાઓની અને શૃંગારગીતની વાનગી ચખાડતું દશ્ય, પહેલા બે અંકના અંતિમ પ્રવેશોમાં રંગભૂમિનાં નાટકોના તેવા પ્રવેશોના ધડાકિયા બનાવો જેવા બનાવો અને કાર્ય, વામીઓના મંદિરના ઉત્સવનું દશ્ય, કેટલાક ચમત્કારિક લાગે એવા બનાવો ને અદ્‌ભુત દેખાવ રજૂ કરે એવાં ત્રિકાળદર્શન જેવાં દશ્યો, કાશીરાજના રાજદરબારનો પ્રવેશ, આંતરબાહ્ય નાટયસંઘર્ષનું કવિનાં અન્ય નાટકોમાં બહુ ન દેખાતું તત્ત્વ, સંઘર્ષને પ્રગટ કરે તેવા આવેશયુક્ત સંવાદ, વેશ, વાણી ને વર્તનમાં ઠીકઠીક વૈવિધ્ય રજૂ કરતી રાજાઓ, રાણી, રાજકુમારી, ઋષિ, વામીઓ, પારધી, તીર્થગોર, અપ્સરાઓ, બ્રહ્મચારીઓ જેવી પાત્રચમૂ — આ બધું કવિએ એ નાટકને દશ્ય નાટક બનાવવાની રાખેલી નેમ છતી કરી આપે છે. ન્હાનાલાલ એમ કરવા માટે પોતાના કવિ-બેસણાથી નીચે ઊતર્યા કહેવા કરતાં એમના જેવા સર્જકના સ્પર્શથી એમની સમકાલીન રંગભૂમિને એની બધી પ્રેક્ષકરંજક સામગ્રી સાથે શિષ્ટ સાહિત્યિક નાટક ભજવવાનું સાહસ કરી જોવા મળ્યું એમ કહેવું વધુ ઉચિત ઠરે તેમ છે — જોકે એ સાહસ એણે કરી જોયું નથી. નિર્બંધ કામવૃત્તિ, માબાપયોજતાં રૂઢિલગ્ન, સ્નેહલગ્ન, કામ વિનાનું પ્રેમાદ્વૈત — માનવીના વિજાતીય આકર્ષણની સ્થૂલથી માંડી સૂક્ષ્મ અને ઉચ્ચ એવી ચારે ભૂમિકાને પાછી એ નાટકમાં મૂકી અને કવિએ પાછું પોતાનું ન્હાનાલાલપણુંય એમાં સાબૂત રાખ્યું છે, એ આ નાટકની વિશિષ્ટ સિદ્ધિ ગણાશે.

'વિશ્વગીતા' (૧૯૨૭) એ કવિનો વિશેષ સાહસિક પ્રયોગ એ રીતે કહેવાય કે એમાં સમય અને સ્થળની એકતાઓને કવિ પાળતા નથી એ તો ઠીક (શેક્સપિયર જેવા સમર્થ નાટકકારો ને ભારતીય સંસ્કૃત નાટકકારો પણ એને મહત્ત્વની ગણતા નથી), પણ નાટકને કે કોઈ પણ સર્જનાત્મક કથાપ્રકારની સાહિત્ય-

રચનાને જેના વિના ચાલે જ નહિ એવી કાર્યની એકતાને પણ એમણે તેમાં નેવે મૂકી દીધી છે. ત્રણ અંકો અને પંદર પ્રવેશોના એના બાહ્ય આકારથી નાટકનો વેશ એને પહેરાવ્યો છે પણ તે બધા પ્રવેશો સ્થળ, કાળ, પાત્રો, બધામાં એક-મેકથી જુદા છે. આથી 'ત્રિલોકની આનુસૃષ્ટિના અનુકરણ સમું' એ પોતાનું નાટક છે એમ કહેવાની કવિએ તક લીધી છે. પોતા પૂરતા સ્વતંત્ર એ પ્રવેશો સ્વરૂપમાં નાટયોર્મિકાવ્યો જેવા લાગે. એ બધાને નાટકમાં ગોઠવવામાં કવિએ 'અદૃશ્ય ભાવએકાગ્રતા'ની 'રસસાંકળ'નો આશ્રય લીધો છે. પહેલા અંકને 'કાળ-જૂના પ્રશ્નો', બીજાને 'પરાપૂર્વનાં મંથન' અને ત્રીજાને 'ત્રિકાલપર સનાતનતા' એવાં શીર્ષકો આપી પોતાના ઇંગિતનો ઇશારો કવિએ એમાં કર્યો દેખાય. આતિથ્યધર્મ બજાવતાં સીતાને પતિનો વિયોગ વેઠવાનો આવે, પતિની સાથે મનનો યોગ સાધતાં ચુકાતા આતિથ્યધર્મ માટે મુગ્ધા શકુંતલા દંડાય, કંસ જેવાના આપખુદ શાસનમાં એના ધનુષ્યને સૌએ પૂજવું પડે, કૌરવોની અધર્મી રાજસભામાં વડીલો ને પતિઓના દેખતાં એક અબળા કુલવધૂની ભયંકર અવ-હેલના થાય, એ અન્યાય અને પાપ પ્રત્યે તેમ જ સ્વતંત્ર અને નિજાનંદી આત્માને, પરમાત્માના જ સ્ફુલિંગને, હૈયાવાસી ચાંડાલણી બદ્ધ અને પામર જીવ બનાવી દે એવી માનવજીવની વિષમ કરુણતા પ્રત્યે પહેલા અંકમાં લક્ષ દોરી, બીજા અંકમાં કવિ માનવીને મળતી સિદ્ધો અને પયગંબરોની પ્રસાદી તથા શંકરાચાર્યો અને શુકદેવોનાં આવા માનવજગતમાં થતાં પગલાંથી જગતનું આશ્વાસક પાસું રજૂ કરે છે. ત્રીજો અંક (પહેલા અંકમાં મૂકવા લાયક બીજા પ્રવેશ સિવાય) કામજેતા શુકદેવ અને એના જેવા અવધૂતો તથા આત્માર્થીઓ (રાજહંસોના પ્રતીકથી દર્શાવાયેલ)ની તથા નરસિંહ, મીરાં આદિ પ્રભુના બંદાઓની પરમાત્માની જગતલીલામાં સહાયક કામગીરીનું સૂચન કરી પુરુષ-પ્રકૃતિના નિત્ય રાસ જેવા આ જગત પરત્વે સમાધાનકારક વૃત્તિ વાચકોના હૃદયમાં રોપી જવા તાકે છે. આ તો પૂરી સહૃદયતાથી કવિચીંધી 'અદૃશ્ય ભાવએકાગ્રતા'ને 'વિશ્વગીતા'-માંથી ખોળવાનું કરીએ તો. બાકી, એ માટે એમાં પહેલા ને છેલ્લા પ્રવેશમાં પતંજલિને લાવી તેનાં યોગસૂત્રોમાંનું પહેલું તેની પાસે ઉચ્ચારાવવામાં તેમ શુકદેવને ઘણા પ્રવેશમાં લાવવામાં તો કૃત્રિમ અને સસ્તી યુક્તિ જ દેખાય છે. કવિએ આ નાટકના પ્રવેશોની 'વાર્તાકળીઓ' રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત, શાકુન્તલ આદિની 'રસવેલેથી વીણેલી' કહી એને 'પાણી છાંટી ખીલાવી પ્રફુલ્લાવી...એમાં નવી રસસૌરભ' પોતે ભરી હોવાનું જણાવ્યું છે એ વાત સાચી છે, પણ તેમની 'નવી રસસૌરભ' 'ભરતગોત્રનાં લજ્જાચીર' જેવા પ્રવેશ સિવાય અન્યત્ર મૂળ કૃતિઓની રસસૌરભથી ચડિયાતી નથી. મૂળ તો આ બધા પ્રવેશો મોજ આવી તેમ

અને ત્યારે પોતે લખતા ગયા હશે. અને પાછળથી એમને ત્રણ અંકમાં વહેંચી સળંગ નાટકકૃતિનું રૂપ આપ્યું ત્યારે બચાવરૂપે ભાવએકાગ્રતાનો મુદ્દો આગળ કરી પોતે એને પોતાના નવતર સાહસ તરીકે ખપાવવા પ્રયાસ કર્યો હોય એમ માનવાનું ઘણાને સૂઝે તેમ છે.

કવિના અવસાન પછી પ્રગટ થયેલ **'અમરવેલ'**(૧૯૫૪)ને કવિએ પ્રસ્તાવનામાં 'ચલપટો (movies) ને બોલપટો (talkies), નાટક અને સંગીતનો સમન્વય-સમારંભ' કહી, એની શબ્દશૈલીને 'વસ્તુસ્વરૂપને અનુરૂપ વેદ-ઉપનિષદની, ભાગવતની, બાઇબલની ત્રિગુણાત્મિકી શૈલીછાયા' એ શબ્દોથી ઓળખાવી છે. આ બેઉ દાવા દ્વારા કવિએ જે ઇચ્છ્યું છે તે જેટલું મહાન છે તેટલી તેની સિદ્ધિ મહાન નથી. 'વિશ્વગીતા'થીય વધુ પ્રગલ્ભ સાહસનો દેખાવ લઈ આવેલી આ રચનામાં એક એક પ્રવેશક અને પાંચ પાંચ પ્રવેશોવાળા ત્રણ અંક અને છેલ્લે 'અમરવેલ' નામનું એક ઉપસંહારાત્મક દશ્ય છે. એમાં અંકો ૧ અને ૩ ના પ્રવેશકો તથા અંતિમ દશ્ય એ ત્રણ પ્રવેશ જ પાત્રો ને સંવાદથી નાટચાંશ દેખાડે છે. એને કવિનું બોલપટ ગણો તો બાકીના બધા પ્રવેશો જેમાં કવિ પોતાની રૂઢ ડોલન-શૈલીમાં ચિત્રાત્મક વર્ણનો દ્વારા બ્રહ્માંડનું સર્ગદર્શન કરાવે છે, તેને મૂક ચલપટ માનવાં પડશે. પેલા નાટચાંશવાળા પ્રવેશો અને બાકીના વર્ણનાત્મક પ્રવેશો એકબીજાથી અલગ પડી જાય છે, કોઈ સંહત સુશ્લિષ્ટ કલાકૃતિ બનાવતા નથી. શબ્દશૈલીમાં અંક ૧ના પ્રવેશ ૧માંના સર્જન પહેલાંના શૂન્ય તમસના વર્ણનમાં तम आसीत् गूढतमं तमःવાળા વેદમાંના વર્ણનની છાયા દેખાય, પણ તે સિવાય તો ઉપનિષદ-બાઇબલની નહિ, પણ એની જાણીતી લાક્ષણિકતાઓ અને મર્યાદાઓ સાથે ન્હાનાલાલની જ શૈલી કૃતિમાં નજરે પડે છે. આદિતમસ્, સર્જનારંભ, નિહારિકા, જાંબુડિયા ને કુકુંમવર્ણી કિરણાવલિઓ, ઉષાનાં ઇન્દ્રધનુષ્ય, વિશ્વનો આંબો, માનસરોવર, મહાનદીઓ, સાગર, નીરશાયી નારાયણ, સૂર્યમંડળ, પૃથ્વી, હિમાલય, ચંદ્ર, મંદાકિની, ધૂમકેતુઓ, દિશાઓના છેડા, 'મહંકાળ'નું બ્રહ્મચક્રનું ઘૂમણ — આ સર્વનું કવિનું ચિત્રદર્શનાત્મક વર્ણન કવિએ કલ્પના અને ચિત્ર-શક્તિની બે પાંખો વીંઝી બ્રહ્માંડસર્જનની લીલા નિહાળવા ને નિરૂપવા કરેલ ઊંચા ઊડણ માટે માન ઉપજાવે એવું કહી શકાય. એને ચૈતન્ય અને અમરવેલની આછી પ્રણયકથાના બેવનમાં ઢાંકીને રજૂ કરીને પોતાની પ્રિય પ્રેમભાવનાને ફરી એક વાર પણ ખૂબ ઊંચી ભૂમિકાએ આરોહાવીને રજૂ કરવાની તક કવિએ લીધી છે. અંતિમ દશ્યમાં પ્રેમતત્ત્વ ને બ્રહ્મતત્ત્વનું સમીકરણ-સૂત્ર બાંધી, एकमांथी बहु થયેલની જ પૂર્વના एकत्व કાજેની ઇચ્છાને, બ્રહ્માંડની બ્રહ્મ પ્રતિની ગતિને,

એ પ્રેમતત્ત્વનું જ કાર્ય કવિ જણાવે છે. અંદર મુકાયેલાં તેર ગીતોથી નાટક, બોલપટ ને ચિત્રપટમાં પોતે સંગીત ભેળવ્યું માનતા કવિનાં ચારપાંચ ગીતો એમની એ માટેની શક્તિનાં નિદર્શક છે. સમગ્ર રચના લલિત કે સુંદરના સફળ ગાયક ન્હાનાલાલને 'ભવ્ય' ને 'અગમ્ય'નાય એટલા સફળ ગાયક કવિના સ્વરૂપમાં રજૂ કરે છે, એટલા નાટકકાર તરીકે નહિ. નાટ્યસર્જનમાંય પોતાની રીતે ચાલનાર ને મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રયોગ કરનાર તરીકે તેઓ અવશ્ય નોંધપાત્ર પાછા ગણાવાના ખરા.

[૩] ગદ્યકથાઓ

ન્હાનાલાલની વિપુલ સર્જકતાએ ગદ્યના કથાત્મક સાહિત્યપ્રકારોના ક્ષેત્રને અક્ષુણ્ણ પથ માન્યો નથી. નવલકથાના ઘાટવાળી બે કૃતિઓ અને લઘુકથા કે વાર્તાઓના સંગ્રહ જેવું એક પુસ્તક તેમની પાસેથી આ કારણે મળી શકયાં છે. સર્જકતાની દૃષ્ટિએ એમાં સૌથી વધુ સફળ અને આકર્ષક કૃતિ છે ૧૯૧૪માં કાશ્મીરના પ્રવાસમાં ત્યાં વીસ દિવસમાં કવિએ લખેલી અને ૧૯૧૮માં પ્રગટ કરેલી નવલકથા **'ઉષા'**. કવિનાં પુસ્તકોમાં 'ઇન્દુકુમાર' અને 'જયા-જયન્ત'ની માફક ઘણાં પુનર્મુદ્રણો પામેલ (૧૯૩૦ સુધીમાં તેનાં પાંચ પુનર્મુદ્રણ થયાં હતાં) એ કૃતિ 'વસંતોત્સવ'ના જેવી કૌમારમાંથી સ્નેહવતિયાં બનતાં તરુણ નાયક-નાયિકાનાં સ્નેહ અને સંવનનની કથા છે. નાયકને અનામી રાખી તેના પોતાના બયાનરૂપે તેના શબ્દોમાં પોતાને માટે 'હું'ના પ્રયોગથી લખાયેથી આ કથા દૃષ્ટિ-મિલન, સ્નેહોદય, ઔત્સુક્ય, મિલન, સંવનન વગેરેથી થતા સ્નેહનાં વૃદ્ધિ-વિકાસ અને તેમાં નાયકનાં સંવેદનોને વર્ણવતી તથા તેની સ્નેહમૂર્તિ ઉષાની ગુણ-સંપન્નતાને તેમ તેના વ્યક્તિત્વને અનેક પ્રસંગો દ્વારા પ્રગટ કરતી સામાજિક વાસ્તવનો ખ્યાલ આપવા થોડો વખત વિઘ્ન અને વિયોગનો અનુભવ બેઉ પાત્રોને કરાવી અન્તે લગ્નના સુખાન્તમાં પરિણમે છે, એ કવિનાં ઘણાં નાટકો-માંની પ્રણયકથાઓ કરતાં એની વિશિષ્ટતા ગણાય. આપણાં વ્રતો, પર્વો, ઉત્સવો વગેરે સાથેનું આપણું સમાજજીવન કથામાં એના વાસ્તવિક અંશોમાં પણ અલબત્ત કવિની ભાવનારસિત લખાવટમાં એમાં પૃષ્ઠભૂમાં સારું રજૂ થયું છે. નાયકની બહેન ચંદ્રિકા ભાઈને અને ભાઈ બહેનને તેના સ્નેહ-સંવનનમાં સહાયક બનતાં આલેખી નાયકની સ્નેહકથા ભેગી એક સમાન્તર સ્નેહકથા પણ કવિએ મૂકી છે, પણ તે નાયકની સ્નેહકથા જેટલી બુલંદ બનાવાઈ નથી. 'જન્માષ્ટમી' ને 'શરદ-પૂર્ણિમા'નાં પ્રકરણોમાં ખાસ તો પાછલાના રાસવર્ણનમાં કવિ સોળે કળાએ મન મૂકીને ખીલ્યા લાગે. ઉષાનાં શ્રીમંત કુટુંબના નબીરા સાથે યોજાયેલાં માબાપ-

ગોઠવ્યાં લગ્ન દ્વારા રૂઢિલગ્નનો વાસ્તવાંશ કવિ કથામાં લાવ્યા છે, પણ ઉષા પોતાની જગ્યાએ એ લક્ષ્મીપુત્રને પરણવા ચાહતી પોતાની બહેનપણીને માહ્યરામાં બેસાડી દઈને તે પછી માતાપિતાને જ સંમત કરાવી લઈ નાયક જોડે પરણે છે એમ ગોઠવી કવિ કથામાં વસ્તુ ને કાર્યની દૃષ્ટિએ સંદેહ, અને અણધાર્યા સુખદ અન્તનું સહેજ નાટકી લાગે એવું તત્ત્વ પણ લાવ્યા છે. નાયક-નાયિકાની સ્નેહ-કથાને લગતા જુદા જુદા પ્રસંગો કે પરિસ્થિતિઓ અને તેમાં તેમનાં હૃદયસંવેદનોને ભાવભરી અને કાવ્યમય અભિવ્યક્તિ આપવામાં કવિએ 'ઉષા'માં ગદ્યને જે રસાત્મક કે સર્જનાત્મક રીતે ઉલ્લાસથી તાજગીભરી અને મનોહર સાલંકાર ભાષા દ્વારા પ્રયોજ્યું છે તે આ કૃતિનું એક આગવું આકર્ષણ બની રહે છે. અંદરનું પ્રકરણ ૯ કવિનું સ્નેહશાસ્ત્ર બની ગયું છે. કથામાં એ અનિવાર્ય ન હતું, પણ અજુગતું લાગતું નથી. સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ ખુશીથી જેને ગુજરાતની પહેલી ગણનાપાત્ર લઘુનવલ કહી શકાય એવું કથાસર્જન નવલકથાના ક્ષેત્રમાં મુનશીના આગમન પહેલાં ગુજરાતના આ પ્રતિભાશાળી કવિને હાથે થયું એને એક સ્મરણીય સાહિત્યિક ઘટના ગણવી ઘટે. ગુજરાતી વાતાવરણ અને જીવનની સાદી સ્નેહકથાને પોતાની સર્જકતાના તેમ પ્રિય સ્નેહભાવનાના જાદુઈ સ્પર્શથી ન્હાનાલાલ એક કાવ્યાત્મક રસાવહ સાહિત્યકૃતિ તેમાં બનાવી શક્યા છે. 'ઉષા'ને 'એ સૃજનજૂની વાર્તા' અને 'સહુ ગૃહસ્થાશ્રમીઓ કાજેની ફૂલવાડી' કહીને પોતે એને સર્વકાલીનતા અને સાર્વજનીનતાના અંશોવાળી બનાવ્યાનું સૂચવ્યું છે. એથી કથામાં થોડે અંશે રૂપકનું તત્ત્વ આવ્યું છે. એથી જ, કથામાં વારે વારે નાયકને વાચકને સંબોધી તેની પ્રણયકથાનો તાળો આની સાથે મેળવી જોવા કહેતો તેમણે આલેખ્યો છે.

એને મુકાબલે અદોદળી લાગે એવી એનાથી બમણા વિસ્તારની કથા **'સારથિ'**-(૧૯૩૮)ને કવિએ નવલકથાનો ઘાટ આપ્યો છે એટલું જ, એમનો આશય નવલકથાનું કલાસ્વરૂપ સિદ્ધ કરવાનો નહિ પણ પોતાનું રાજકીય દર્શન તે વાટે રજૂ કરવાનો છે. એમ કરવા તેઓ પ્રેરાયા તેમના ઇતિહાસના અભ્યાસ અને રસને લીધે, પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછીના જગતના પ્રવર્તમાન સમકાલીન રાજકારણ ઉપર એ રસને કારણે પોતે રાખતા રહ્યા હતા એ નજરને પરિણામે, તથા જગતમાં સંઘર્ષ અને યુદ્ધની હંમેશને માટે નાબૂદી તથા વિશ્વશાંતિને માટે પૂર્વ-પશ્ચિમના ભેદ સિવાય જગતનાં સર્વ રાષ્ટ્રોને મૈત્રી, એખલાસ, સમન્વય અને સહયોગનો પુણ્ય સંદેશ સુણાવવાની એમની (ગોવર્ધનરામની સાક્ષરજીવનની ભાવનાને અનુરૂપ) કવિધર્મની ભાવનાએ પ્રેરેલી સદિચ્છાના બળે. 'આ ગ્રંથ પણ માત્ર વાર્તા નથી, કે માત્ર મીમાંસા નથી. એક ઇતિહાસજ્યોતિષીએ યથાશક્તિમતિ વાંચેલી આ તો

છે જગતની જન્મોત્રી' એ પ્રસ્તાવનામાંના શબ્દો કવિના આશયને સ્પષ્ટ કરી આપે છે. સમગ્ર કથામાંનું એમનું વક્તવ્ય પણ પ્રસ્તાવનામાં આમ નિર્દેશાયું છે :

'યૂરોપમાં છે પ્રજાભાવની કાંટાળી વાડો–સીમાઓ. અને અમેરિકા એટલે પૃથ્વીસમન્વય નહિ, માત્ર યૂરોપસમન્વય. પણ હિન્દી મહાસાગરમાં પાસિફિક ને આટલાન્ટિક આવી સમાય છે એમ માનવવંશનો સમન્વય-મહાસાગર, જગતની 'માનવી પ્રજા', અહીં અને આજ, ભારતદેશે સરજાય છે. આવડે તો બ્રિટન જગત્ઇતિહાસનો મહારથી થાય અને ભરતખંડ જગત્સારથી થાય. બ્રિટન જે ઇતિહાસબોલ બોલશે એવો ભારત પ્રતિઉત્તરનો પડઘો પાડશે.' (પૃ. ૩૪–૩૫)

પ્રસ્તાવનામાંના આ શબ્દો કવિએ 'રાજસૂત્રોની ત્રિપુટી'નાં કાવ્યોમાં વ્યક્ત કરેલ ભાવના સાથે પૂરા સુસંગત છે. એને કવિએ જગતના સમકાલીન રાજકારણના પોતાના વાચનથી આ કથામાં સમર્થિત કરી છે. કવિનું જગતનાં ઇતિહાસ અને ભૂગોળનું જ્ઞાન અને એમાંનો રસ, જે અહીં એમને માટે આદર જન્માવે એટલા પ્રમાણમાં પ્રગટ થાય છે, તેણે આ કથામાં એમને સારું કામ આપ્યું છે. કથાનો સમય એમણે ચાલુ શતકના છઠ્ઠા દાયકાનો કલ્પ્યો છે. બીજું વિશ્વયુદ્ધ કવિને જોવું પડ્યું, જેણે કેટલીક પરિસ્થિતિ સારી પેઠે બદલાવી નાખી છે, પણ તેમણે આ કૃતિ તેની પહેલાં રચેલી છે. આથી તેમાં પહેલા વિશ્વયુદ્ધ પછીના પ્રજાસંઘ — લીગ ઑફ નેશન્સ અને જિનીવા જગતના રાજકારણના કેન્દ્રમાં છઠ્ઠા દાયકામાં હશે એમ માનીને કવિ ચાલ્યા છે. એ પ્રજાસંઘ પરત્વે અમેરિકા અને જાપાનનો એ તો યુરોપના આધિપત્ય કે સરસાઈ માટે જ યોજાયો છે ને કામ કરે છે એવો અસંતોષ, અમેરિકાની જગતનું નેતૃત્વ લેવાની અને જાપાનની યુરોપના જેવો એશિયાનો રાષ્ટ્રસંઘ સ્થાપવા ને તેનું નેતૃત્વ લેવાની મહેચ્છા, સ્પેનની પોતાનું જિબ્રાલ્ટર પાછું સ્વહસ્તગત કરવાની પ્રવૃત્તિ, તુર્કસ્તાનથી અફઘાનિસ્તાન સુધીનાં ઇસ્લામી રાષ્ટ્રોની એક ઇસ્લામી આધિપત્યની ઇચ્છા ને તે માટેનો સળવળાટ, એશિયાની એકતાની આકાર લેતી હવા — આ બધું કવિ પોતા તરફથી તેમ પાત્રોની ચર્ચાઓ ઇ. દ્વારા સારું ઉપસાવે છે. જગતને સંકુચિત રાષ્ટ્રવાદ અને આધિપત્ય-લાલસામાંથી જન્મતાં યુદ્ધો ને સંઘર્ષથી મુક્ત કરવા અને માનવજાતના ઉત્કર્ષ અને કલ્યાણ માટે પ્રજાસંઘો કે રાષ્ટ્રસંઘો નહિ પણ માનવસંઘ સ્થાપવાની ઉચ્ચોદાર ભાવના ભારત જ શીખવી શકે એમ છે એમ માનનાર કવિએ એ ભાવનાની પોતાની કલ્પનામૂર્તિ હિમાલયમાં જેનાં બેસણાં છે એવા કૈલાસી મહારાજની આ કથામાં રજૂ કરી ધુરંધર અને પ્રેરણા, આત્મજિત અને વિધાત્રી તથા યોધરાજ અને જયપ્રભાની પાત્રજોડીઓને તેમનાં શિષ્યો કે કાર્યકરો જેવી બનાવી તેમને એ ભાવનાની કાર્યસિદ્ધિ માટે મથતી આલેખી છે. જયપ્રભા જિનીવાના

પ્રજાસંઘમાં ભારતના પ્રતિનિધિમંડળની સભ્ય તરીકે જાય, વિધાત્રી અમેરિકાના પ્રમુખના ચંદ્રિકામહેલ(વ્હાઇટ હાઉસ)માં અને પ્રેરણા ઇંગ્લૅંડના મહામંત્રીશ્વરના ૧૦, ડાઉનિંગ સ્ટ્રીટમાં તેમના નિમંત્રણથી પહોંચી જઈ મંત્રણાઓ કરે અને એમને એમની મર્યાદાઓ બતાવી શીખવી આવે, નગાધિરાજ હિમાદ્રિના શિખરે પૃથ્વીનાં મહાજનોની પરિષદ મળે ને તેને કૈલાસી ઉદ્‌બોધે — આમ વાચકને તેમ કથાને કવિ જુદાં જુદાં સ્થળે લઈ જાય છે, પાત્રવૈવિધ્ય પણ થોડુંક સાધે છે અને કથાને આછુંપાતળું વસ્તુ પણ ગોઠવી આપે છે. કૈલાસીનાં શિષ્યો વિધાત્રી, પ્રેરણા, આદિની પવનપાવડી, ટોપીમાંના રેડિયાથી ગમે ત્યાં મળતા ને સાંભળી શકાતા સંદેશ, વીજકલમથી ગમે ત્યાં મોકલાતા વીજસંદેશ, વીજ-કિરણોમાંથી નીકળી છત પર દેખાઈ થોડી વારે અદૃશ્ય થઈ જતા તેજ-અક્ષરો, વિદ્યુત્‌બાણ, વિમાની સબમરીનો વગેરે દ્વારા કવિએ વિજ્ઞાનના થઈ રહેલા વિકાસની સાથે પણ પોતાની કલ્પનાને કથામાં ઠીક ચલાવી ભાવિ જગતની વિજ્ઞાનસિદ્ધિ-નોય કંઈક ખ્યાલ કથામાં આપ્યો છે. કથામાં ગુજરાત અને ભારતની બહારના મોટા ફલકને વ્યાપતી ઇંગ્લૅંડ, અમેરિકા, રશિયા, જાપાન, સ્પેન આદિ મોટા તેમ નાના દેશોનાં ભૂત-વર્તમાનને તથા તેમની રાજનીતિ તથા મહત્ત્વાકાંક્ષાઓને સ્પર્શતી રાજકીય ચર્ચાઓ ભેગી નારીમુક્તિ, શ્રમજીવીવાદ ઇ.ની પણ ચર્ચા અંદર કવિ કરે છે, તે તેમના રસનું ક્ષેત્ર કેટલું વિશાળ છે એની પ્રતીતિ કરાવે છે. પેલાં ત્રણ પાત્રયુગલોને ન્હાનાલાલ-છાપનું સ્નેહયોગીત્વ તથા આખી કથાને ન્હાનાલાલી ગદ્યશૈલી મળ્યાં હોવાની તેમ જ કસ્તૂરીમૃગનાં ધણ ચરાવતી સુગંધાના હિમાલયવાસી પાત્રના કથામાં કવિએ કરાવેલા આગન્તુક પ્રવેશની કવિને ઓળખનારને નવાઈ લાગશે નહિ. એ સુગંધા 'ઇન્દુકુમાર'ની પાંખડી જેવું ન્હાનાલાલનું કાવ્યમય ભાવનાસર્જન છે. સ્પેને જિબ્રાલ્ટર પર કરેલા હકથી તથા જાપાને કરેલા સિંગાપુર ને એડન પરના આક્રમણથી થોડીક તંગદિલી સરજાવતી પરિસ્થિતિ લાવીને કથાને થોડોક વાર્તારસ પણ કવિએ આપ્યો છે. જામ રણ-જિતની વિમાની સબમરીનોને બ્રિટનના પક્ષમાં જાપાનના હુમલાને હઠાવ્યાનો પરાક્રમયશ આપીને કવિએ એ સદ્‌ભાવી મિત્ર પ્રત્યેનું ઋણ ઇતિહાસવ્યુત્ક્રમનો દોષ વહોરી લઈને પણ વાળવાનું એમાં કર્યું છે તેને ક્ષમ્ય ગણી શકાય. એકંદરે, આ કૃતિ પણ કવિનાં 'વિશ્વગીતા' અને 'અમરવેલ' અને 'હરિસંહિતા' જેવું તેમનું એક વિશિષ્ટ સાહસ ગણાશે. સિદ્ધિ જેવી મળે તેવી, પણ સામાન્ય કે ચીલાચાલુ કરતાં મોટી ફાળ ભરવાનું તેમને હમેશાં ગમ્યું છે એ તેમના કવિ-માનસ અને કવિપ્રતિભાની લાક્ષણિકતા છે.

અત્યારે જેને 'લઘુ-કથા' નામથી ઓળખવામાં આવે છે એવી સત્તર લઘુ-

વાર્તાઓનો એક સંગ્રહ કવિએ **'પાંખડીઓ'** (૧૯૩૦) નામનો આપ્યો છે તેને પણ કવિનું ઉપરના જેવું એક સાહસ કહી શકાય. પોતે એમાંની રચનાઓ માટે કહી નાખ્યું છે : 'આ પ્રસંગો છે. આમને વાર્તાઓ કહેવીયે યોગ્ય નથી', એને માટે 'તેજઅણુઓ', 'અણુકિરણો', 'હીરાની કરચો', 'ઝીણકી જલલહરીઓ' જેવા શબ્દો પણ વાપર્યા છે. એની વસ્તુસામગ્રી, સંવિધાનકલા, પાત્રાલેખન અને ભાષા કવિનાં નાટકો અને ઉપરના જેવી ગદ્યકથાઓમાં દેખાય છે તેનાથી જુદાં વરતાતાં નથી, તેમ તેમાંની અંતઃકથિત ભાવના કે વક્તવ્ય પણ કવિનું લગભગ જૂનું અને જાણીતું છે. એમાં નિરૂપાયેલા પ્રસંગોમાં કેટલાકમાં કવિએ થોડાક હળવા બનવાનો પ્રયાસ કર્યો છે અને કોઈ કોઈમાં સામાજિક વાસ્તવની પૃષ્ઠભૂ ગોઠવી છે, પણ મોટા ભાગના પ્રસંગો ન્હાનાલાલી ગળચટ્ટી કાવ્યમયતાથી વેષ્ટિત બન્યા છે. કવિનાં કેટલાંક વિચારવલણો અને અભિપ્રાયોનું વાહન પણ કેટલાક પ્રસંગો બન્યા છે. વાર્તા તરીકેનું કાઠું ઘણા પ્રસંગોમાં બંધાતું નથી. 'ખોરસળીનો પંખો', 'એનું પહેલું પુષ્પ' જેવી રચનાઓ પ્રતીકાત્મકતા-રૂપકાત્મકતાને કારણે થોડીક આકર્ષક લાગે, તો 'સાગરની સારસી' અને 'વટેમાર્ગુ' જેવી રચનાઓ તેમાંના ઊર્મિતત્ત્વને લીધે આસ્વાદ્ય બને, અને કેટલીક તેમાંના પ્રાકૃતિક પરિવેશ ને તેનાં વર્ણનમાં કવિએ પ્રયોજેલી ભાષાને કારણે વાંચવી ગમે, તેમ બન્યું છે. કવિએ ૧૯૨૫–૩૦નાં વર્ષોમાં સહેજ મોકળાશ કે હળવાશની વૃત્તિ વેળા જાણે ડાબે હાથે આ વાર્તાકારી રચનાઓ કરી પોતાની સર્જકતાનો એક નવો ઉન્મેષ એમાં દાખવ્યો છે એ રીતે એ સંગ્રહ નોંધપાત્ર લેખાય.

[૪] 'કવીશ્વર દલપતરામ'

ન્હાનાલાલે પોતાના વિદ્યા-અને સંસ્કારગુરુ કાશીરામ દવે વિશે 'ગુરુદક્ષિણા'માં, મિત્રો અમૃતલાલ પઢિયાર અને 'કાન્ત' માટે એ એની જયંતી પ્રસંગનાં વ્યાખ્યાનો-માં, સયાજીરાવ ગાયકવાડ વિશે એક લેખમાં, કેટલુંક છૂટક ચરિત્રાત્મક લખાણ કર્યું છે. એમાં એમની અંજલિ કે રેખાચિત્રની વિષયભૂત વ્યક્તિઓની લક્ષણમૂર્તિ ગુણજ્ઞતા તેમ જ અમુક અંશે ચિકિત્સક દૃષ્ટિથી ઉપસાવવાની પદ્ધતિનો કંઈક ખ્યાલ આવે છે. પણ પૂરા કદના ચરિત્રકાર તરીકે તો તેઓ પિતૃચરિત્ર 'કવીશ્વર દલપતરામ'નાં ચાર બૃહત્કાય પુસ્તકોમાં (૧૯૩૩, ૩૪, ૪૦, ૪૧) ગુજરાત સમક્ષ રજૂ થાય છે. 'પૂર્વજને જે પૂજતો નથી તે નગુણો પિતૃદ્રોહી છે,' એમ એ ચરિત્રગ્રંથના બીજા ભાગના ઉત્તરાર્ધમાં લખનાર આ કવિએ 'પિતૃતર્પણ' કાવ્ય દ્વારા કરેલા પિતૃતર્પણને આ પિતૃચરિત્રથી બેવડાવ્યું છે. મન અને કલમને છૂટાં મૂકીને વીગતે લખેલા આ ચરિત્રનાં ચાર પુસ્તકો માટે કવિએ ફાર્બસચરિત્ર, ગુજરાત વર્નાક્યુલર

સોસાયટીનો ઇતિહાસ, 'દલપતકાવ્ય', 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માંની નોંધો જેવી સામગ્રીનો ઉપયોગ કર્યો જ છે, પણ પિતાએ પોતાના જીવનપ્રસંગો વિશે માંદગીને બિછાનેથી કહેલી વાતોની નોંધોનો સવિશેષ લાભ તેમને મળ્યો છે, જેને લીધે ઘણી માહિતી ગ્રંથ પહેલી વાર રજૂ કરી શકેલ છે. દલપતરામના પૂર્વજો, દલપતરામનું બાળપણ ને ઉછેર, તેમનો પિંગળનો અભ્યાસ ને કવિતાલેખનનો આરંભ, તેમનું અમદાવાદમાં આગમન, ફોર્બ્સને ગુજરાતી શીખવવા ઉપરાંત 'રાસમાળા'ની આધાર-સામગ્રી મેળવી આપવાની તેમની સહાય, તેમના પ્રવાસો, તેમની સરકારી ને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીની નોકરી, સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની તેમ ગુજરાતી સાહિત્યની તેમની સેવા, તેમનું કુટુંબજીવન અને ચારિત્ર્ય, આ સર્વની વીગત-ભરપૂર પ્રમાણભૂત માહિતીની સાથે ૧૯મા શતકના ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ એમાં દેશકાળની પૃષ્ઠભૂ તરીકે જે વિસ્તારથી આલેખાયો છે તે આ ચરિત્રગ્રંથની નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતા છે. દલપતરામની જીવનકથામાં ફોર્બ્સ સાથે દલપતરામના આત્મીય સંબંધને ચરિત્રકાર કવિ-પુત્રે ઠીક સ્થાન આપી ઉપસાવવાનું કર્યું છે, તે દલપતરામના જીવનને બન્યું તેવું બનાવવામાં ફોર્બ્સનો મહત્ત્વનો ફાળો જોતાં વાજબી ઠરે એવું છે. દલપતરામના પિતા ડાહ્યા વેદિયા, ફોર્બ્સ, નર્મદ, કરસનદાસ મૂળજી, રાયચંદ શેઠ આદિ વ્યક્તિઓનાં પરિચયાત્મક રેખાચિત્રો પણ આ ચરિત્રમાં વાચકોને મળે છે. દલપતરામના આયુષ્યના પૂર્વાર્ધમાં કલુષિત પણ ઉત્તરાર્ધમાં મીઠા દાંપત્યજીવન અને કુટુંબજીવનને લગતી માહિતી ભેગી ચરિત્રલેખક ન્હાનાલાલના કિશોરજીવન અને વિદ્યાર્થીજીવનની પણ ઘણી માહિતી ગ્રંથ સંપડાવે છે. આ ચરિત્રગ્રંથમાં ન્હાનાલાલ દલપતરામની ગુજરાતસેવાની જે મુલવણી પ્રસ્તાવનાઓમાં તથા પુસ્તકોમાં કરતા રહ્યા છે તેમાં પુત્રસહજ પિતૃભક્તિથી પ્રેરાયેલી ક્યારેક અતિશયોક્તિના રંગમાં બોળેલી પ્રશસ્તિનું તત્ત્વ વિશેષ દેખાય છે, તેમ છતાં તત્ત્વમાં એ મૂલ્યાંકનમાં તથ્યાંશ ઘણો છે. દલપતરામને ન્હાનાલાલે 'પ્રજાના પુરોહિત', 'દેશમાળી', 'સુધારાની વેલીઓના સંસ્થાપક', 'બ્રહ્મર્ષિ', 'નવયુગના વાલ્મીકિ', 'હુન્નરઉદ્યોગ સંસારસુધારો વિદ્યા-વૃદ્ધિ રાજકારણ — સમસ્ત સંસ્કૃતિના...નવયુગના સર્વસંચારી કવિ', ગુજરાતની અર્વાચીનતાની 'સ્હવારના સૂર્ય' એવા પ્રશસ્તિશબ્દોથી નવાજતા ન્હાનાલાલને પિતાના પ્રતિસ્પર્ધી નર્મદના એ શબ્દો માટેના અધિકારનું ભાન છે જ એથી નર્મદને તે આ ગ્રંથમાં સારી જગ્યા આપી, તેની અને દલપતરામની વચ્ચે 'ધ્યેયભેદ ન હતો, શૈલીભેદ હતો' એમ બતાવી તેને વીર અને દલપતરામને ધીર, તેને 'ક્રાન્તિવાદી' અને દલપતરામને 'વિકાસવાદી' કહી ઓળખાવે છે. દલપતરામને માટે 'બ્રહ્મર્ષિ' શબ્દ, નર્મદને માટે 'રાજર્ષિ' શબ્દ વાપરવાની સાથે જ તેઓ

આથી પ્રયોજી દલપતરામની સરસાઈ ઉપસાવવા પ્રયાસ કરે છે. ચરિત્રગ્રંથમાંનું વક્તવ્ય પ્રસ્તાવનાઓમાં બેવડાવાથી તેમ બીજી રીતે પણ એમાં પુનરુક્તિદોષ ઠીક પ્રમાણમાં પેઠો છે. 'દલપતઆયુષ્યને ઝરૂખેથી ડોકિયું ૧૯મી સદીનું ગુજરાત-દર્શન' આ જીવનકથાને કહી શકાય એવી ઇચ્છાના કાર્યાન્વયન માટે એમણે દલપતમૂર્તિના ચિત્રફલકરૂપ ગત શતકના ગુજરાતને ખડું કરવા પાછળ જે પૃષ્ઠો રોકયાં છે તે પણ વિસ્તાર વધારી આપે છે, પરંતુ ચરિત્રનાયકના દેશકાળ, ઘડતર અને જીવનકાર્યને સમજવામાં તેની સ્વયંસ્પષ્ટ ઉપકારકતાને લીધે તેની સામે ફરિયાદ થઈ શકે તેવું નથી. ઊલટું એના દસ્તાવેજી ઇતિહાસ-મૂલ્યની કદર કરવી પડે તેમ છે. 'કવીશ્વર દલપતરામ'ના પ્રસ્તારમાં એને કેટલેય સ્થળે અસ્વાદ્ય બનાવતી કવિની લાક્ષણિક અલંકારપ્રિય, સમાસપ્રચુર અને વાગ્મિતાના સારામાઠા બેઉ અંશોવાળી લખાવટનો પણ હિસ્સો ગણાય: જોકે એવી લખાવટનોય ભોગી ને ચાહક વાચકવર્ગ આપણે ત્યાં નાનો ન નીકળે. ગુજરાતના ચરિત્રસાહિત્યમાં કવિલિખિત આ પિતૃચરિત્ર એક મહત્ત્વનો ગણનાપાત્ર ઉમેરો કરે છે એટલું તો નિઃશંક કહી શકાશે. સર્જનનો થાક અવાન્તરે આવા લેખનથી ન્હાનાલાલ ઉતારતા. પોતાના આયુષ્યના કોઈ સમયખંડને સાવ અનુત્પાદક તેમણે ક્યારેય રાખ્યો નથી.

ન્હાનાલાલે પૂરું આત્મચરિત્ર તો નહિ પણ આત્મપરિચય જેવું જે થોડુંક લખ્યું છે તેનો પણ અત્ર ઉલ્લેખ કરવો ઘટે. એમની સુવર્ણજયંતીને અવસરે આભારભાષણરૂપે લખેલ અને પછી પુસ્તિકારૂપે છપાયેલ 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ' 'એક ગુર્જર-આત્માની ઘડતરકથા' એ તેના વૈકલ્પિક શીર્ષકને સાચું ઠરાવે એવો એમના વ્યક્તિત્વનો પરિચય તેમ જ તેમના કવિ તરીકેના ઘડતરની કથા કહેવા સાથે તેમના સાહિત્યને સમજવાની દૃષ્ટિ આપી રહે છે. કવિ પ્રસંગોપાત્ત જે વ્યાખ્યાનો આપતા તેમાંનાં 'વસંતનો ટહેલિયો' અને 'સ્વપ્નાં સાચાં પડયાં' એ બે વ્યાખ્યાનોમાં પણ તેમણે ઘણી પોતાને વિશેની વાતો ને સંસ્મરણો કહ્યાં છે તેને પણ તેમની આત્મચરિત્રાત્મક સામગ્રી કહી શકાય તેમ છે. 'કવીશ્વર દલપતરામ'માંથી પણ નાના 'ન્હાના'ને લગતી રસિક માહિતી મળી રહે છે. આ બધાંમાંથી તેમ જ તેમની પ્રસ્તાવનાઓ, વ્યાખ્યાનો ઇ. અન્ય લખાણોમાં કયાંક કયાંક દેખા દેતી આત્મલક્ષી હકીકતમાંથી તેમના જ શબ્દોમાં તેમની આત્મકથા આકૃત કરી શકાય તેમ છે — જે કયારેક એમના એક સુપુત્ર તરફથી મળવા સંભવ છે.

[૫] વ્યાખ્યાનો

ઉપર કવિનાં વ્યાખ્યાનોનો ઉલ્લેખ થયો. ગુજરાતમાં અનેક શહેરોમાં અને મુંબઈ, કરાંચી જેવાં બૃહદ ગુજરાતનાં શહેરોમાં કવિએ આપેલાં વ્યાખ્યાનોની સંખ્યા એવી મોટી છે કે 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', 'ઉદ્‌બોધન', 'સંસારમંથન', 'સંબોધન', 'ગુરુદક્ષિણા', 'મણિ મહોત્સવના સાહિત્યબોલ' ૧–૨, 'મુંબઈમાંનો મહોત્સવ' જેવા એના સંગ્રહો કવિએ પછી મુદ્રિત કરાવ્યા છે, અને બેત્રણ સંગ્રહો થાય તેટલાં છાપેલાં વ્યાખ્યાનો હજુ પડયાં છે. વ્યાખ્યાનો માટે આવતાં નિમંત્રણોમાંથી થોડાંનો જ તેઓ સ્વીકાર કરતા અને વ્યાખ્યાન માટે ઓછામાં ઓછી એક મહિનાની મહેતલ માગતા. એટલા ગાળામાં ધારેલા વિષય ઉપર વીગતોથી સજ્જ થઈ પોતે આખું વ્યાખ્યાન લખીને તૈયાર કરતા, અને તે એવા લેખિત કે મુદ્રિત સ્વરૂપમાં સમારંભ વેળા પોતાની લાક્ષણિક શૈલીએ વાંચતા. તેમનાં આવાં વ્યાખ્યાનો ગૃહજીવન, શિક્ષણ, સમાજપ્રશ્નો, સાહિત્ય, ધર્મ, કલા, એમ જીવનનાં બધાં મુખ્ય ક્ષેત્રોને સ્પર્શી વળે છે. પોતે વ્યાખ્યાન માટે જ્યાં ગયા હોય તે સ્થળનાં ઇતિહાસ-ભૂગોળ અને અન્ય લાક્ષણિકતાઓ, જૈનો પારસીઓ મુસલમાનો બ્રાહ્મણો-વૈષ્ણવો આદિનાં શ્રોતૃમંડળ સમક્ષ તેમ-તેમના ધર્મનાં મૂળતત્ત્વો કે વિશિષ્ટ લક્ષણો, અને સ્ત્રીઓ વિદ્યાર્થીઓ વગેરેનાં શ્રોતામંડળ સમક્ષ તેમનાં ધર્મ અને કર્તવ્ય પોતાની લાક્ષણિક રસાળ પદ્ધતિએ તેઓ એ વ્યાખ્યાનોમાં રજૂ કરતા. એ વ્યાખ્યાનોમાં એમનો ઇતિહાસ-રસ, ઉદાર ગુણદર્શી સમન્વયદૃષ્ટિ, રણજિતરામપ્રશંસિત 'ઊંડી ને સતેજ ધાર્મિકતા', ભારતીય ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃતિએ પ્રબોધેલાં-પુરસ્કારેલાં ચિરંતન જીવન-મૂલ્યો પરની શ્રદ્ધા, એમની લોકહિતચિન્તા અને ભાવનાશીલતા ઉત્સાહથી બોલતાં સંભળાતાં. સારો એવો શ્રમ લઈ તૈયાર કરાયેલાં કવિનાં આવાં વ્યાખ્યાનો એમાંના વસ્તુ-વક્તવ્યથી શ્રોતાઓને કાં નવી માહિતી આપતાં, કાં નવી દૃષ્ટિ આપતાં. બ્રાહ્મણોની સભાને 'ઋષિસંતાનો', જૈનોને 'વીરનાં સંતાનો', બારોટોને 'દેવીના બિરદાઈઓ', સ્ત્રીઓને 'આજની ને ભાવિ ગુજરાતની માતાઓ', દયારામ-જયંતી ઊજવતાં ડભોઈવાસીઓને 'વૈષ્ણવજન હો!' એવાં એમનાં શ્રોતાઓને કર્ણપ્રિય સાથે હૃદયપ્રિય બને એવાં મીઠાં સંબોધનો સાથે કેટલીક વાર આરંભમાં અને ક્યારેક અન્તમાં કાવ્ય પણ પોતાની રીતે મોજથી લલકારતા. કવિનું સાંભળવે ગમી જાય એવું કવિતાઈ લહેકાવાળું લાક્ષણિક ગદ્ય શ્રોતાઓ માટે એ વ્યાખ્યાનોનું એક આકર્ષણ બનતું. વિચારના સુયોજિત તર્કબદ્ધ પ્રતિપાદન અને દૃઢબંધ વાક્યરચનાને ગદ્યનું પ્રાણતત્ત્વ ગણનારાઓ કવિના કેટલીક વાર બે ત્રણ લીટીના પેરેગ્રાફવાળા એવા ગદ્યને સારું કે સાચું ગદ્ય ન ગણે, પણ

કવિને માટે એ શૈલી જાણે એમના ઘટ સાથે ઘડેલી ને વળગેલી હતી; એમનાં કવિપણા તથા વાગ્મિતાશોખને લાયક અભિવ્યક્તિ જ એ હતી. 'પ્રજાશરીરનો ઘસારો કે નવપલ્લવતા ?' એ પ્રથમ ગાંધીજીના 'નવજીવન'માં તેના આરંભવર્ષમાં હપતે હપતે પ્રગટ થયેલ લેખ,[૨૧] 'લગ્નસ્નેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ' એ પ્રથમ ૧૮૯૮ ના 'જ્ઞાનસુધા'માં છપાયેલ લેખ[૨૧] અને 'મનુષ્યજાતિની ઉત્ક્રાન્તિનાં પોષક ઝરણાં',[૨૧] 'ઇસ્લામી સંસ્કૃતિ',[૨૨] 'સોરઠી તવારીખના થર'[૨૨], 'બ્રાહ્મણત્વ',[૨૩] 'ભારતીય ઇતિહાસનાં કેટલાંક લક્ષણો',[૨૩] 'આર્ષદૃષ્ટિ',[૨૪] 'કાળના ભરતીઓટ',[૨૪] 'જગત્કવિતામાં ગુજરાતી કવિતા',[૨૫] 'કવિધર્મ'[૨૫] જેવાં વ્યાખ્યાનો ટકાઉ મૂલ્યનાં હોઈ આજે પણ એટલાં જ સંતર્પક છે. 'સ્વપ્નસ્વામી અથવા વસંતનો ટહેલિયો' એ હજુ ગ્રંથસ્થ નહિ થયેલ વ્યાખ્યાન 'વસંતોત્સવ'ને અને તેમાં કવિના ઇંગિતને સમજવામાં ઉપકારક થાય તેવું છે. એની મદદ વિના એ કાવ્યમાંની કેટલીક પંક્તિઓમાં કવિએ ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશો અને કેટલીકમાં યુરોપના કેટલાક દેશો, અમેરિકા અને જાપાનનું સૂચન કર્યું છે એ સંભવતઃ કોઈથી જાણી શકાત નહિ.

[૬] સાહિત્યવિવેચન

ઉપરનાં વ્યાખ્યાનો કવિને વિચારક અને અભ્યાસી તરીકે રજૂ કરે છે તો કેટલાંક વ્યાખ્યાનો તેમને સાહિત્યના અભ્યાસી અને વિચારકના રૂપમાં જોવા વાંચનારને પ્રેરે એવાં છે. એવાં વ્યાખ્યાનો તેમણે 'આપણાં સાહિત્યરત્નોની વિદ્વત્પૂજા' લેખે ત્રણ દાયકા દરમ્યાન તેમને માટેના જયન્તીસમારંભો પ્રસંગે આપેલાં તેના પ્રથમ સંગ્રહ 'સાહિત્યમંથન'ને 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ ૧–૨ રૂપે અપાયેલું નવું સ્વરૂપ, પોતાનાં કેટલાંક પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનાઓ, કેટલાંક પુસ્તકોના એમણે લખી આપેલા પ્રવેશકો તથા 'જગતકાદંબરીઓમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું સ્થાન' એ તેમનું પુસ્તક ન્હાનાલાલના અન્ય સાહિત્યસર્જકોના સર્જનના અવલોકનકાર તરીકે એમણે બજાવેલ કાર્યનો ખ્યાલ આપી રહે છે. 'મેઘદૂત' અને 'શાકુન્તલ'ના પોતાના અનુવાદોની પ્રસ્તાવનાઓમાં કાલિદાસની કવિપ્રતિભાને તેમ જ 'આપણાં સાક્ષરરત્નો'માં આપણા જૂના કવિઓમાં મીરાં, પ્રેમાનંદ અને દયારામને અને અર્વાચીન સાહિત્યકારોમાં દલપતરામ, નર્મદ, નવલરામ, ગોવર્ધનરામ અને કેશવલાલ ધ્રુવને જે અંજલિ કવિએ આપી છે તેમાં તેમની અભ્યાસશીલતા, રસદૃષ્ટિ અને ગુણજ્ઞતા સારાં પ્રગટ થાય છે. પ્રેમાનંદ માટેનું 'He is the most Gujarati of Gujarati poets—modern or ancient',

દયારામ માટે 'દયારામ એટલે ગુજરાતની ગોપી : ગાતી, કલ્લોલતી, ગરબે ઘૂમતી', વગેરે જેવાં એમનાં મૂલ્યદર્શી પ્રશસ્તિવાક્યો તે તે સાહિત્યકારો વિશે બોલતાં-લખતાં હજી ટંકાયાં કરે છે. દલપતરામને, ગોવર્ધનરામને તથા કેશવલાલ ધ્રુવને તેમણે વિપુલદર્શક કાચથી જોયા લાગે, પણ એમના મૂલ્યાંકનમાં તથ્ય નથી એમ નહિ. ગોવર્ધનરામને જગતસાક્ષર અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને જગતકાદંબરી કહેવામાં તેમણે અત્યુક્તિ કરી નાખી નથી. 'ફૂલપાંદડી'(પૃથુ શુક્લ)નાં રંગરાગી મસ્તીભર્યાં ગદ્યમાં લખાયેલાં 'રસ-કાવ્યો'ના વધુ પડતા ઉત્સાહથી લખેલા પ્રવેશકમાં તથા 'નવલરામભાઈ'માં નરસિંહરાવ, રમણભાઈ અને બલવંતરાય ઠાકોર પ્રત્યે દેખાઈ ગયેલા પૂર્વગ્રહ સિવાય એકંદરે જૂના-નવા સાહિત્યકારો વિશે બોલતાં ગુણજ્ઞ વિશેષ દેખાય છે. ત્રિભુવન પ્રેમશંકર – મસ્તકવિના 'કલાપીનો વિરહ' અને 'લલિતનાં કાવ્યો'ના બે સંગ્રહના પ્રવેશકો એ કવિઓની વિશિષ્ટતાઓ સાથે મર્યાદાઓ પણ બતાવી આપતા સદ્‌ભાવપૂર્ણ છતાં સ્વસ્થ અને સમતોલ સાહિત્ય-મૂલ્યાંકનના સારા નમૂના છે. પોતાના મુરબ્બી કવિમિત્ર 'કાન્ત'ને મહાદેવના લલાટ પરના બીજના ચંદ્રમા, તેમની કવિતાને 'ચશ્મેશાહી' અને તેમની કવિ-પ્રતિભાને મહાકાવ્યના નહિ પણ ઊર્મિકાવ્યના કવિની પ્રતિભા કહેવામાં ન્હાનાલાલે 'કાન્ત'નું યથાયોગ્ય મૂલ્યાંકન જ કર્યું ગણાશે. શાન્તા બરફીવાળાસંપાદિત 'રાસકુંજ'ના તથા કેશવ હ. શેઠના એક કાવ્યસંગ્રહના તેમના પ્રવેશકો પણ ધ્યાન ખેંચે.

પોતાના આવા વિવેચનને ન્હાનાલાલ કેવું કહે છે? પરંપરાપ્રાપ્ત ને આત્મસંમત શાસ્ત્રાનુસારી ધોરણો અને નિયમોની ફૂટપટ્ટીથી સાહિત્યકૃતિને માપવાની પદ્ધતિ તેમને પસંદ નથી. કૃતિને તેની અંતઃસામગ્રીના જ પૃથક્કરણ (analysis), સમગ્રદર્શન (synthesis), અને રસ-રહસ્યોદ્‌ઘાટન (exposition)-ની સ્ટૉફર્ડ બ્રૂક અને ડાઉડન જેવાની પદ્ધતિ તેમને ઇષ્ટ લાગી છે એમ એમણે એ સ્થળે[૨૬] જણાવ્યું છે. એમનાં ઉપર ગણાવ્યાં તેવાં વિવેચનાત્મક લખાણોમાં એમનું વિવેચન એવું રોમૅન્ટિક પદ્ધતિનું છાપઝીલુ કે સંસ્કારગ્રાહી પ્રકારનું છે. પાંડિત્યના નહિ પણ રસિકતાના ત્રાજવે સાહિત્યકૃતિ તોળાવી ઘટે[૨૭] એમ માનનાર અને રોમૅન્ટિક પ્રકૃતિના ન્હાનાલાલનું વિવેચન એવું જ થાય કે હોય એ સ્વાભાવિક છે. 'સમભાવ, મર્મજ્ઞતા, ઉદારતા, વિશાલ જ્ઞાનસંપત્તિ, બહુશ્રુતપણું, ઊંડી આલોચના, વાંચેલું-વિચારેલું વારે વારે વાગોળવાની સુટેવ'[૨૮] —આ બધાંને તેમ જ સમતુલા-વ્રત, ખુલ્લું મન, સમભાવ, બહુશ્રુતતા, વિકાસ-શીલતા, રસવિવેક, ઉદારતા, બેઉ આંખે જોવાની વૃત્તિ, ઇતિહાસદષ્ટિજન્ય દીર્ઘ-દૃષ્ટિ, સર્વાંગદર્શનને કે પન્દિર્શનને તથા ઉત્તમ ન્યાયાધીશની ગુણસામગ્રીને[૨૯]

વિવેચકની ગુણસંપત્તિ ગણાવતા ન્હાનાલાલનો વિવેચક અને વિવેચનનો આદર્શ ઘણો ઊંચો છે.

પણ એકંદરે જોતાં કવિનું સાહિત્યવિવેચન વસ્તુતઃ એમના લેખન-મનનની આગન્તુક પેટા-પેદાશ વિશેષ જણાય છે; વિવેચન એમનો પ્રકૃતિધર્મ, શોખ કે રસનો વિષય કે એમની પ્રધાન સાહિત્યપ્રવૃત્તિ નથી. સાહિત્યકારો અને સાહિત્ય-કૃતિઓ વિશે પ્રસંગોપાત્ત બોલવા-લખવાનું આવી પડેલા પ્રાપ્તકર્મ તરીકે તેમણે સ્વીકાર્યું-સત્કાર્યું વિશેષ જણાય છે. આવે પ્રસંગે તેમ જ પોતાનાં પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનાઓમાં કે વ્યાખ્યાનોમાં તેમની સાહિત્યદષ્ટિ કે તેમનો કાવ્યસિદ્ધાંત તારવવાનું વાચકો માટે સુલભ બને અને બીજાઓનાં નહિ તો તેમનાં સાહિત્ય-સર્જનને સમજવા-માપવા-મૂલવવાનું ધોરણ તો જરૂર મળી રહે એવા વિચારો ને વિધાનો છૂટક છૂટક ઠીક પ્રમાણમાં તેઓ કરી ગયા છે, તેમાં થોડીક સાહિત્યચર્ચા આપણને મળે છે. અલબત્ત, શાસ્ત્રીયતા, ઊંડાણ, પૃથક્કરણ અને તર્કબદ્ધ માંડણી તથા વિચાર-સ્થાપન એમની કવિ-પ્રકૃતિને બહુ અનુકૂળ નથી, તેથી તે એમાં આવતાં નથી, પણ તેમના પોતાના નિશ્ચિત અભિપ્રાયો અને ભાવનાનો તેમાંથી અવશ્ય પરિચય મળી રહે છે. આ વિચારો તેમણે પોતાનાં કાવ્ય-નાટકા-દિમાં વ્યક્ત કરેલા કે વણેલા વિચારોને જ પડઘાવતા કે પુનઃકથતા હોય છે. કવિતાને રસાયન અને 'પરબ્રહ્મની રસકલા', કલાને 'સૌંદર્યદર્શન, પરાત્પર-દર્શન' કરાવનારી, કવિઓને 'રસર્ષિ', પ્રજાના 'મહાગુરુ', 'મંત્રોચ્ચારકો', 'પ્રજાસ્રષ્ટા', કવિધર્મને વસંતધર્મ, અને વસંતધર્મને 'પવિત્રીછાંટ્યો આનંદમાર્ગ' ઉત્તરવયમાં કહેતા કવિએ પૂર્વ-વયમાં એ મતલબનું જ ઉચ્ચારણ કરેલું અભ્યાસીઓને જણાશે. વ્યાખ્યાનોમાંથી મળતા ઉદ્‌ગારોમાં કંઈક નવું અને નોંધપાત્ર સાહિત્યચિંતન જોવા મળે છે, તેમાં પહેલો ગણાવાય તેમણે 'અર્ધ-શતાબ્દીના અનુભવબોલ' એ વ્યાખ્યાનમાં તેમ ત્યાર પછી અન્યત્ર પણ વ્યક્ત કરેલો વિચાર કે 'ચિત્તક્ષોભમાં નહિ, ચિત્તપ્રસન્નતામાં પ્રાસાદિક કવિતાનાં છે મૂળ.' એને શાસ્ત્રસમર્થિત સર્જન-પ્રક્રિયા કહેવા કરતાં ન્હાનાલાલની પોતાની કાવ્યસર્જનપ્રક્રિયાને સમજાવનારી અંગત માન્યતા ગણવી વધુ ઉચિત છે. આત્માને એકબે નહિ, સો તારની સારંગી કહી, 'કવિની કલાકામઠીએ એ સોયે તાર વગાડવાના...જેટલા વધારે વગાડાય એટલી કવિતાસારંગી મહાસ્વરે ગાજે' એવું એમણે કરેલું વિધાન[૩૦] કવિતાને આત્માની કલા સ્થાપતા આનંદશંકર ધ્રુવની માફક કવિતાને રમણ માટે વિશાળ પટ આપી તેને અખિલાઈનો સંસ્પર્શ કે તેનું ગાન કરનારી બનાવવા ચાહે છે. મીરાં અને 'કલાપી'ની કવિતા વિશે બોલતાં પ્રેરણાનું અને કવિતારસથી છલકાતા હૃદયનું ગૌરવ કરતા કવિ પ્રેરણા પછી/સાથે તેને પ્રત્યક્ષ કરવાની આલેખન-

કલાનું મહત્ત્વ પણ સ્વીકારે છે તે ત્રિભુવન કવિ અને કેશવ શેઠ વિશે લખતાં તેમણે એ કવિઓ વડે અણસંતોષાયેલી જે અપેક્ષા બતાવી છે તે પરથી સમજાય છે. 'ગંગા-યમુના જેવી' 'રોમૅન્ટિક' અને 'કલાસિકલ' એ બે કલાશૈલીઓની વાત કરતાં, આગલીને સ્વાતંત્ર્ય 'માટેનાં ફાંફાં કે ઉડ્ડયનો' અને પાછલીને 'સંસ્કાર (Discipline)ની નિયમાવલિ' કહી ઓળખાવી, બેઉના સંગ્રામમાં નહિ પણ સંગમમાં 'પરમ કલાવિધાન' રહ્યું છે એમ પ્રબોધતા કવિ પોતે 'યથાશક્તિમતિ' એ આદર્શ પોતાની સમક્ષ રાખ્યાનું કહે છે,[31] તેમાં એમના 'પ્રભુએ બાંધી પાળ રસસાગરની પુણ્યથી' એ રસ-સૂત્રના પોતા પૂરતા અમલનો, જીવનદૃષ્ટિ અને કવિસંદેશ પરત્વે એમની 'કલાસિકલ' વૃત્તિનો અને આલેખન કે શાબ્દિક અભિવ્યક્તિમાં એમના 'રોમૅન્ટિક'પણાનો ખુલાસો મળી જાય છે. આમ ન્હાનાલાલના સર્જન-વિવેચન વિશેના સાહિત્યિક વિચારો અન્યને ખપમાં લાગે કે ન લાગે, એ એમના પોતાના સર્જનને સમજવામાં તો બરાબર કામમાં લાગે એવા હોય છે. એમની 'કવિતા અને સંગીત' તથા 'છંદ અને કવિતા' એ બે લેખમાંની સાહિત્યચર્ચા કાવ્યની સ્વરૂપમીમાંસામાં ન્હાનાલાલનું વિશિષ્ટ અર્પણ ગણાવા પાત્ર છે. એ લખાયા તે વેળા પ્રગલ્ભ કે ધૃષ્ટ લાગ્યા હશે, પણ સમય વીતતાં છંદનાં સરવાળા-બાદબાકીને, એની પ્રવાહિતાને અને છંદમુક્તિને ઉત્તરોત્તર પ્રતિષ્ઠા મળી ચૂકી છે તેવે આજને સમયે ન્હાનાલાલના પોતે જ કાર્યાન્વિત કરેલા એ વિચારનું મહત્ત્વ ઐતિહાસિક સાહિત્યિક મૂલ્યનું બની રહે છે. છેલ્લી નોંધવાની બાબત હવે રહે છે સર્જન તેમ વિવેચનમાં જગતસાહિત્યનાં ધોરણે કે સ્તરે પોતાની કૃતિઓને વિચારી-મૂલવી જોવાની આપણા સર્જકોને કવિની આગ્રહભરી શીખ.[32] પ્રેમાનંદની સાહિત્યસેવાને ઘટતી અંજલિ આપ્યા પછી એને ગુજરાતનો ઘરઆંગણાનો કવિ કહી, પ્રાંતીય, રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય એટલે જગતના સાહિત્યના આદર્શને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખવાનું તેમણે પ્રબોધ્યું છે.[33] જગતપરીક્ષામાં અને 'ભવિષ્યના સૈકાઓના પ્રજામત' આગળ ઊભવાની તૈયારીમાં કડક આત્મપરીક્ષાની વાત આવી જ જાય છે. કૂપમંડૂકિયા અલ્પસંતોષથી દૂર રહી વધુ ઉન્નત સાહિત્યસોપાનો સર કરવા પ્રેરનારી આ શીખને કવિનાં ઘણાં પ્રેરક સાહિત્યિક ઉદ્‌બોધનોમાં આગળનું સ્થાન આપી શકાય.

[૭] અનુવાદો

કવિતા તેમ ગદ્યમાં અનેક સાહિત્યસ્વરૂપો અંગે સર્જનાત્મક તેમ આટલું ચિંતનાત્મક મૌલિક સાહિત્ય આપનાર ન્હાનાલાલે અનુવાદક્ષેત્રે પણ કલમ ચલાવી છે. ઉદ્યોગી પુરુષો એક કામના શ્રમનો થાક ઉતારવા બીજું કામ ઉપાડે

છે, તેમ કવિ ન્હાનાલાલનો સર્જનશ્રમ એમનાં ઉપર જણાવ્યાં તેવાં વ્યાખ્યાનોએ ઉતાર્યો હશે તેમ ભાષાંતર-પ્રવૃત્તિ દ્વારા પણ તેમણે આ જ હેતુ સાધ્યો હોવાનું જણાય છે. 'પરસાહિત્યના મહાગ્રંથોનાં ભાષાંતરો' 'આપણા નવઊછરતા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવાને બેશક જરૂરી' માનતા કવિએ તે સાથે જ કહી નાખ્યું છે કે આપણા સાહિત્યનાં મૂલ 'એ પરઝીલ્યાં છાયાસાહિત્યથી નહિ, નિજવર્ચસ્વી સ્વયંભૂ રસસાહિત્યથી જગત આંકશે.'[૩૪] પોતાની વૃત્તિ પણ મૌલિક સર્જન કરવાની વિશેષ, છતાં મોટા સર્જનશ્રમ પછી 'વીજળી-ખાલી લેડન જાર' જેવા થઈ જવાય ત્યારે 'પૂર્વાચાર્યોના મેઘાડંબરોમાંથી વીજળી પાછી' પૂરવાનું પોતે ભાષાંતરો દ્વારા કર્યું હોવાનું તેમણે જણાવ્યું છે.[૩૫] ભાષાંતરો માટે એમણે પસંદ કરેલી કૃતિઓ પણ એમના 'પ્રેમ-ભક્તિ' કવિનામને સાર્થ ઠરાવે એવી—બે પ્રેમવિષયક અને ચાર ધાર્મિક છે. પ્રેમવિષયક તે કાલિદાસનાં 'મેઘદૂત' અને 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ.' 'સંસ્કૃત મૂલમાં જે કાંઈ હોય ત્હેમાંથી બનતું બધું ગુજરાતીમાં ઉતારવા'ના સંકલ્પથી પોતે કરેલ 'મેઘદૂત'નું સમશ્લોકી ભાષાંતર મૂળ શ્લોકો તથા નીચે શબ્દાર્થનોંધ સાથે ૧૯૧૭માં પ્રગટ કર્યું છે. તેમાં પેલો "બનતું" શબ્દ એમની મર્યાદાના પૂર્વ-ખુલાસા જેવો લાગે છે. મૂળ સંસ્કૃત શબ્દોની ચોકસ અર્થચ્છાયા કવિના ગુજરાતી ભાષાંતરમાં ઊતરી શકી ન હોવાના દાખલા એમાંથી તારવી શકાય તેમ છે. છંદશુદ્ધ કેટલાક શ્લોકોમાં મૂળની છાયા સરી ઊતરી છે, પણ આ અનુવાદમાં મંદાક્રાન્તાના અક્ષરમેળ વૃત્તમાં એક ગુરુને સ્થાને બે લઘુ વર્ણ અને તેના ગુજરાતી ઉચ્ચારણની વારંવાર લેવાયેલી અનિર્વાહ્ય છૂટ ચાવતી વેળા દાંતમાં કાંકરી ખૂંચે તેવી ખૂંચે છે અને આસ્વાદની મજા મારી નાખે છે. 'શકુન્તલાનું સંભારણું' (૧૯૨૬) એ 'શાકુન્તલ'નો અનુવાદ આ છૂટ ઓછી બતાવે છે. કાલિદાસનું પદલાલિત્ય અને 'પ્રૌઢા ગીર્વાણનું એ ગૌરવ' ગુજરાતીમાં પૂરું ઊતરી શકવા વિશે શંકા ધરાવતા કવિ 'કાલિદાસની લાડકી બોલીનો મંજુલ કલરવ મૃદુલ ગુજરાતીમાં ઝીલી શકાય' એમ કહે છે અને તેને નાટકના સંવાદોના ગદ્યને ગુજરાતી અનુવાદમાં પોતાને સારું ફાવતું ડોલન-ગદ્ય બનાવીને સાચું પણ ઠરાવે છે. એમાં તળપદા શબ્દોના પ્રયોગ ક્યારેક સારા ભળી જાય છે, અને 'ફૂલસંતાડચો', 'તપશ્ચર્યાપીડેલું" જેવા સમાસ ઠીક લાગે, પણ 'જાણણહારિણી' 'અતિથિઉવેખણહારિણી' 'જાળજીવતો' 'હૈયાપરદેશિણી' જેવા કવિઘડ્યા શબ્દસમાસ અસુભગ લાગે છે. એ અનુવાદની પ્રસ્તાવનામાં કવિએ વ્યક્ત કરેલો આ અભિપ્રાય કે 'વલ્કલધારિણીનું વલ્કલ ઢીલું થયું એનું જ આ નાટક છે—એટલી ઢીલપનાંયે પાંચછ વર્ષનાં તપોવન-વાસનાં પ્રાયશ્ચિત્ત તપવાં પડચાં' રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના એને મળતા કાલિદાસની એ

કૃતિના રહસ્યદર્શનને સમર્થિત કરે એવું છે. આ અનુવાદ એકંદરે સફળ અને આસ્વાદ્ય છે. એમના સમશ્લોકી અનુવાદોમાં 'ભગવદ્‌ગીતા' (૧૯૧૦), 'વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રંથો' (૧૯૨૫), 'શિક્ષાપત્રી' (૧૯૩૧) અને 'ઉપનિષત્પંચક' (૧૯૩૧) એ ચારે ધાર્મિક કૃતિઓ છે. એમાં 'ભગવદ્‌ગીતા'નો સરળ, વિશદ અને ભાવવાહી અનુવાદ ઉત્તમ છે, અને ગીતાના અત્યાર સુધીમાં થયેલા અનેક અનુવાદોમાં શિરોમણિ કહેવાય તેવો છે. સરળતાના આગ્રહી કિશોરલાલ મશરૂવાળાને એથી વધુ સરળ ભાષાંતર પોતાનાથી બની શકશે નહિ એ પ્રતીતિથી કવિના ગીતા-ભાષાંતરમાંથી પંક્તિઓ ને પંક્તિઓ પોતાના ભાષાંતરમાં જાહેર ઋણસ્વીકાર સાથે અપનાવી લેવી પડી છે. સંસ્કૃત ન જાણનાર ગીતાપ્રેમીઓ અને ગીતા-પાઠકોને કવિનો ગીતાનુવાદ સુંદર કામ આપે તેવો બન્યો છે. કવિની અંદરના ભક્તે દિલ રેડીને એ અનુવાદ કર્યો હોવાની છાપ પડે છે. અધ્યાયોને અંતે ગીતાના કેટલાક સંસ્કૃત શબ્દોના અર્થ તથા તે વિશેની પોતાની મુશ્કેલી બતાવતી ટીકા કવિએ આપી છે તે તેમના તદર્થ અભ્યાસની બોલતી નિશાની છે. ઈશ, કઠ, કેન, પ્રશ્ન અને મુંડક એ પાંચ નાનાં પણ મહત્ત્વનાં ઉપનિષદોનો કવિનો સમશ્લોકી અનુવાદ 'ઉપનિષત્પંચક' પણ એવો જ સફળ અનુવાદ ગણાશે. તેમાં પણ દરેક ઉપનિષદ પર આગળ અભ્યાસપૂર્ણ પરિચયાત્મક નોંધ તેમ જ પાછળ તેને સમજવામાં સહાયક થાય તેવી ટીકા કવિએ આપી છે. अनिराकरण-मस्तु નું ગુજરાતીમાં 'અણતરછોડ હો' એમ કર્યું છે તે સિવાય અનુવાદ સારો થયો છે. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના નિત્યપાલ્ય આદેશોના લઘુગ્રંથ 'શિક્ષાપત્રી'-નો સરળ અનુષ્ટુપમાં કરેલો અનુવાદ ત્રણચાર ઠેકાણે 'પરમ'નું 'પરમ્' ઉચ્ચારણ કરવું પડે (જેમ તો ગીતાના અનુવાદમાં પણ એકબે ઠેકાણે થયું છે) તે સિવાય સુપાઠ્ય બન્યો છે. 'વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રંથો'માં 'ગ્રંથો' શબ્દ ભ્રામક છે, એ સોળે વૈષ્ણવ પુષ્ટિ સંપ્રદાયના પ્રવર્તક શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યની સંસ્કૃતમાં લખાયેલી લઘુ પદ્યકૃતિઓ જ છે. એમાંના પ્રથમ મુકાયેલા યમુનાષ્ટકનો પૃથ્વી છંદ કવિને અનુવાદમાં ફાવ્યો છે. અનુષ્ટુપ તો એમને ફાવતો છંદ છે જ. આ ચારે અનુ-વાદ કવિ ન્હાનાલાલની ધાર્મિકતાને ભાવતી અને એને પોષક આનંદદાયક પ્રવૃત્તિ એમને માટે બની હોવાનું સહેજે અનુમાન થાય.

આ અનુવાદગ્રંથોની પ્રસ્તાવનાઓ, તેમનાં વ્યાખ્યાનોના સંગ્રહો, તેમનાં 'શાહાનશાહ અકબરશાહ', 'શ્રી હર્ષદેવ', 'કુરુક્ષેત્ર', 'હરિસંહિતા' જેવાં પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનાઓ તદંતર્ગત માહિતીના સંપાદન માટે, તેની વીગતોના સાધારપણા ને સચ્ચાઈ માટે, તથા તેમાંથી કરવાનાં તારણતારતમ્ય માટે કવિએ કરેલા અનેક પુસ્તકોનાં વાચનમનનના પુરુષાર્થની સુખદ પ્રતીતિ કરાવી રહે છે. પ્રકૃતિ પ્રધાન-

પણે પ્રેરણાચાલિત નિજાનંદી સર્જકની, તેમ છતાં સર્જનલક્ષી અને ખપપૂરતી પણ અભ્યાસરુચિ અને તત્પ્રેરિત શ્રમસહિષ્ણુ સ્વાધ્યાયમાં તેઓ પાછા પડ્યા નથી. સાહિત્યશ્રમ એમને માટે સ્વેચ્છાસ્વીકૃત સ્નેહશ્રમ હતો. એમનો આવો સ્નેહશ્રમ 'કવીશ્વર દલપતરામ'ના ચાર ગ્રંથોમાં દલપતરામની જીવનયાત્રા અને એમના વ્યક્તિત્વનો વીગતે પરિચય આપવામાં તેમ જ તેના કરતાંય વધુ તો દલપતજીવનના દેશકાળનો માહિતીપ્રચુર સામાજિક ઇતિહાસ તારતમ્યબુદ્ધિથી આલેખવામાં વિશેષ માત્રામાં પ્રગટ થયો છે.

સમગ્ર દૃષ્ટિએ

ન્હાનાલાલ પાસેથી આમ ગુજરાતી સાહિત્યને ઘણું મળ્યું છે. વ્યાખ્યાનોમાં પોતે (એમના પિતાએ એમના વખતમાં પોતાની કવિતા દ્વારા ગુજરાતના લોકશિક્ષકનું કામ કર્યું હતું તેવું જ) પ્રજાના લોકશિક્ષક તરીકેનું કાર્ય કર્યું છે, તો ગુજરાતનાં બાળકો અને વિદ્યાર્થીઓ માટે શિક્ષણરસિયા શિક્ષકની અદા કે વૃત્તિ કે દૃષ્ટિથી 'ગુજરાતની ભૂગોળ', વ્યવહારુ અંગ્રેજી તથા ગુજરાતી વ્યાકરણો અને 'સાદી કસરતના દસ દાવ' જેવાં નાનાં શિક્ષણોપયોગી પુસ્તકો પણ તેમણે તૈયાર કરી પ્રગટ કર્યાં હતાં. એમાં 'ગુજરાતની ભૂગોળ' તે વખતનાં તે વિષયનાં નિશાળિયાં પુસ્તકો કરતાં માહિતી અને લખાવટમાં ચડિયાતું છે. વાચનમાળા માટે બાળકાવ્યો કવિએ લખ્યાં હતાં તેની વાત આગળ થઈ ગઈ છે. પણ એને લીધે તેમને બાળકોના કવિ તેમ કેળવણીકાર કહેવાય એમ નથી, જેમ વ્યાખ્યાનોને આધારે એમને વિચારક કે નિબંધકાર, સાહિત્યલક્ષી લખાણોને આધારે એમને વિવેચક અને અભ્યાસપૂર્ણ લેખો ને પ્રસ્તાવનાઓને આધારે એમને પંડિત કહેવાય એમ નથી. એ જ રીતે ચોકલેટ કે પિપરમીટની ગોળીઓ જેવી થોડીક વાર્તાભાસી રચનાઓ એમને વાર્તાકાર, અને પેલી બે ગદ્યકથાઓ એમને નવલકથાકાર ઠરાવી શકે એમ નથી. ચરિત્રકાર એમના પિતૃચરિત્રને આધારે એમને જરૂર કહી શકાય. પણ ન્હાનાલાલની ખરી ઓળખાણ, પહેલી અને છેલ્લી, કવિ તરીકે જ અપાય. એ જ એમનો મૂળ, પ્રધાન, રંગ છે. તેમનાં નાટકો તથા વાર્તા-નવલોમાં તેમનું કવિપણું જ પ્રગટ થતું હતું. કવિતામાં પણ, તેમણે 'દ્વારિકાપ્રલય', 'કુરુક્ષેત્ર' ને 'હરિસંહિતા' જેવી કથાકાવ્ય ને મહાકાવ્ય જેવી દીર્ઘ રચનાઓ કરી છે. તેમાં મહાકાવ્યના અંશો છે, છતાં તેમને 'મહાકાવ્યના કવિ' એ અર્થમાં મહાકવિ કહેવાય તેમ નથી, જેમ એમનાં નાટકોમાં કેટલાંકમાં સારા નાટ્યાંશો છે છતાં એકંદરે તેમને નાટકકાર કહી ઓળખાવાય તેમ નથી. એમની પ્રતિભા ઊર્મિકાવ્યના કવિની છે. ઊર્મિકાવ્યના સમર્થ કવિઓ મહાકવિઓ

જ કહેવાય. કબીર, નરસિંહ, મીરાં, રવીન્દ્રનાથ આદિ ઊર્મિકાવ્યોનાં મહાકવિઓ છે. અર્વાચીન યુગ મોટા પટનાં મહાકાવ્યો માટે અનુકૂળ રહ્યો જ ન હોવાથી તે ઊર્મિકાવ્યનો જ યુગ કવિતા પરત્વે છે. તેમાં ઊર્મિકાવ્યમાં ન્હાનાલાલની સિદ્ધિ કવિના મિત્ર અને આપણા એક મોટા કવિ 'કાન્તે' તેમ જ ગાંધીયુગના અગ્રગણ્ય કવિઓ અને વિવેચકોએ કશી મન-ચોરી વિના વખાણી છે. 'ન્હાનાલાલની પ્રતિભાએ પોતાનો ઉત્તમમાં ઉત્તમ આવિર્ભાવ અર્વાચીન રીતનાં ઊર્મિકાવ્યો દ્વારા સાધ્યો છે... જેમાં તેમને હાથે શુદ્ધ કલાત્મકતાનું નિર્માણ થયું હોય તેવો પ્રકાર આ ઊર્મિકાવ્યોનો છે... એ રચનાઓ કોઈ અનોખા રસ અને સૌંદર્યથી મંડિત થયેલી છે. કવિનાં આ ઊર્મિકાવ્યોનાં બધાં અંગઉપાંગો તથા તેની સ્થૂલસૂક્ષ્મ સામગ્રી એક પ્રકારના તરલ અને અગ્રાહ્ય છતાં રસના સમૃદ્ધ મઘમઘાટથી બહેકી રહે છે. ગુજરાતની પ્રકૃતિ, ગુજરાતનું જીવન, અને ગુજરાતની ભાષા અને ભાવના એકાએક સૌંદર્યના અપૂર્વ લેબાસમાં આપણી આગળ આવીને ખડી થઈ જાય છે. અને એ ન્હાનાલાલની સહજ પ્રતિભાની ઘણી મોટી સિદ્ધિ છે'—આ 'સુન્દરમ્'ના શબ્દો,[૩૬] અને ઉમાશંકર જોશીના '...અને નાનાલાલનો તો આપણી અર્વાચીન સમગ્ર ઊર્મિકવિતામાં આગળપડતો ફાળો છે—રસિકતા, વિવિધતા અને ઇયત્તાની દૃષ્ટિએ'[૩૭] એ તેમ જ '...શ્રી નાનાલાલ કવિની રસઘન રચનાઓમાં ઊર્મિકવિતાની જે ઉચ્ચ કક્ષા જોવા મળે છે તે હજી નવી કવિતાએ સર કરી છે કે કેમ એ શંકાનો વિષય છે'[૩૮] એ શબ્દો જ અત્ર ટાંકવા બસ થશે.

ઊર્મિકાવ્યની એમની આવી વિરલ સિદ્ધિ પાછળ કામ કરી ગયેલી ન્હાનાલાલની વિશિષ્ટ કવિસંપત્તિમાં એમની સૌંદર્યભક્તિ, ચિત્રનિર્માણશક્તિ અને અલંકાર-વૈભવનો ઉલ્લેખ એમની પ્રકૃતિકવિતાના તથા ભાવસંવેદનોની એમની મધુર અભિવ્યક્તિ વિશેનો નિર્દેશ એમની પ્રણયકવિતાના સંદર્ભમાં આગળ થઈ ગયા છે. એ પછી ગણાવવું રહે એમનું અપ્રતિમ કલ્પનાબળ. ન્હાનાલાલને ઊર્મિકાવ્યોચિત લાલિત્યના કવિ સાથે ભવ્યતાના પણ સફળ અને સિદ્ધ કવિ બનાવવામાં તેમની ગગનગામિની કલ્પનાનો ફાળો ઘણો મોટો છે. 'વસંતોત્સવ'માંના વસંતગીતમાં 'કોયલડી'ને 'વસન્તદેવી'ને સત્કારવા 'મોરલી મધુરી જરા છેડી' જવાની વિનંતી કરતાં કરતાં તો કવિ એકદમ take-off કરી 'પડઘો ક્યહાં પડ્યો ? રસબાલ !' એ પંક્તિથી શરૂ થતા ત્રીજા ખંડમાં ભાવકને 'બ્રહ્માંડતીર્થ'ની, પૂર્ણિમા ને અમાસની, સત્ અને અસત્‌ની, સુરો અને અસુરોની, 'સંસ્કૃતિનાં સૈન્ય'ની, પરમાત્માની વિશ્વલીલાના 'અખંડ' રાસ, જ્યાંથી 'સહુ વેણુના વિલોલ શબ્દ જાગે' છે તેની અને 'ચૌદ ભુવનને દડે' રમતા 'અણધૂત કાળ'ની ઝાંખી કરાવવા અધ્ધર

લઈ જાય છે! 'વિલાસની શોભા' કાવ્યમાં નારીજીવનની ત્રણ પરિસ્થિતિ-સંદર્ભ પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચવા માગતા કવિ પહેલી સાત કડીમાં વાચકોને સુંદર-ભવ્ય આકાશી સૃષ્ટિમાં ઉપાડી જઈ 'ત્હાં રત્નઘુમ્મટ નીચે, ઢળી ચન્દનીસાં' આકાશીય 'સખીત્રિપુટી'નું ગોષ્ઠિગાન સંભળાવે છે તેમાં પ્રગટ થતો કલ્પનાવિલાસ જ કાવ્યને 'વિલાસની શોભા' બનાવી દે એવો છે. 'ગિરનારને ચરણે'માં, અશોકના શિલાલેખ પર દૃષ્ટિ પડતાં તો આ કવિની કલ્પના 'મૃગલાની ફાળે' સહસ્ર વર્ષોના કાળપટને કૂદી જઈ 'કાળ કેરો' 'અઘોરનીર સાગર' વાચકો સમક્ષ ખડો કરી દઈ 'તે સિન્ધુના જલતણી દલપાંદડીમાં' ઊડતો 'પરમ બ્રહ્મપરાગ' સાહુતા તેમને કરી મૂકે છે. શાશ્વતીના મહોદધિમાંના વ્યક્તમધ્ય આ ધરતી પરના માનવ-જીવનને વિકસાવી સંસ્કારી ગયેલી મોટી સંસ્કૃતિઓ (ભારતીય-આર્ય, સુમેરી, મિસરી, ચીની, ગ્રીક, અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય, વગેરે જેવી) તો એ મહાસિંધુના જલ-કમલની દલ-પાંદડીઓ, એનાં મોજાંના ઉછાળ ને ઓટ એમ સમજાવી એમાં માનવજાતને ઘડતાં-વિકસાવતાં પોતે સંકલ્પેલા મંગલ લક્ષ્ય ભણી તેને લઈ જવાની પરમાત્મતત્ત્વની, બ્રહ્મની, લીલાના શુભ સંકેતનું દર્શન 'બ્રહ્મપરાગ' શબ્દ દ્વારા કવિ કરાવે છે તે વાચકોનાં 'નયન આવડાં'ને ક્ષણવારમાં કેવું વિશ્વવિશાળું જોતાં કરી મૂકે છે! આ પ્રતાપ ન્હાનાલાલની પ્રભુદત્ત બક્ષિસ જેવી પ્રબળ ને તેજસ્વી કલ્પનાનો છે. એ કલ્પના જ ભાવકને આંગળીએ વળગાડી, 'વિરાટના હિંડોળા'ના ફંગોળ, આકાશમાં મનમોજી ગતિથી વિહરતા તેજપુચ્છધારી ધૂમકેતુની દૃષ્ટિથી નીચેની ચાંદની છાઈ હિમાલયની ઉત્તુંગ શિખરમાળા અને 'સુખકુંજ સમ' બ્રહ્માંડ ('ધૂમકેતુનું ગીત'), પુરુષ-પ્રકૃતિનો બ્રહ્મરાસ ('બ્રહ્મરાસ'–'વિશ્વગીતા') અને પરબ્રહ્મની સૃષ્ટિલીલાના સર્જન ને પ્રલયના આરાવાળા મહાસુદર્શન ચક્ર-('કુરુક્ષેત્ર')નું દર્શન કરાવે છે. 'તાજમહાલ'માં નિત્યરાસ નાચતી કો રસીલી અને ચોરવાડની વાડીઓ અને નાગરવેલના માંડવાઓમાં રમણીઓનું અને ત્યાંના સાગરની વીચિલીલામાં નૃત્ય કરતી 'જલનટડી'નું દર્શન કરતી-કરાવતી કવિ-કલ્પના તરંગ કે કોટિ(fancy કે conceit)ને ને ચાળે ચડતી હોય તોય તે લીલા ઓછી મોહક નથી.

એમના જ એક પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'શતદલ પદ્મમાં પોઢેલો'માં એવા પદ્મમાં પોઢેલા અને ત્યાંથી પોતાની આછી મહેક પ્રસારતા અદૃશ્ય અમૂર્ત પરિમલ જેવો કાવ્યનો પરિમલ એટલે વ્યંજના કે ધ્વનિ સ્ફુરાવવાનું પણ ન્હાનાલાલને ગમ્યું છે અને ફાવ્યું પણ છે. 'ફૂલડાંકટોરી'નું ગીત 'ઇન્દુકુમાર'–૧ ના સંદર્ભમાં સ્નેહના અમૃતને લોકોની લગ્નવિષયક રૂઢ પ્રણાલિકાઓ (છૂંદણાંવાળા અને ચાળણી જેવા ખોબા) ઝીલી નહિ શકે, જગતની માનવસમાજની માલણે એને ઝીલી શકે એવી વ્યવસ્થાની

ફૂલકટોરી ગૂંથવી જોઈએ, એવા કવિ-ઇંગિતનું સૂચન કરે છે. પણ સ્વતંત્ર ગીત તરીકે વિચારતાં ચંદ્રીનું અમૃત એટલે ઈશ્વરના પ્રસાદ જેવી આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ કે ઊર્ધ્વના પ્રકાશના અવતરણ, એને ઝીલવા માટે આધાર (દેહ-મન પ્રાણ ઇ૦) પુષ્પ જેવો વિશુદ્ધ–નિર્મળ જોઈએ, એવી વ્યંજના મનમાં ગોઠવાતાં દશ ધાર એટલે દશ ઇન્દ્રિયો અને છૂંદણાંના તેના પરના ડાઘ એટલે સંસારી વાસનાઓનાં, અશુદ્ધિના એના પર ચડી ગયેલ મળ કે આવરણ, અને જગતમાં રહીને એની જ પાસેથી અભિલષિત આત્મવિકાસ સાધવાનો છે માટે જગમાલણીને સંબોધન, એવો અર્થ બેસે, એવી એમાં સગવડ છે. 'સાગરને'માં સ્ત્રી પતિની સેવા કરી તેના પ્રાણને સ્નેહસિક્ત કરી તેને પ્રેરે, અને પતિ જીવનની કૃતાર્થતા તેને અને જગતને મણાવે એવું જગતને બોધવાનું ગુરુકર્તવ્ય અદા કરે, એવો નર-નારી-યોગ સૂચવાયો છે, તેમ ઉચ્ચ કવિધર્મ પણ ઇશારાયો છે. 'ધૂમકેતુનું ગીત'માંના ધૂમકેતુમાં તેમ 'વિહંગરાજ'માં જગતથી એટલે જગતની ચાલુ રીતિથી જુદા જ ફંટાઈ પોતાની ઊર્ધ્વની યાત્રામાં જ મસ્ત જોગીઓ કે દુન્યવી લાભો કે સુખસગવડો પ્રત્યે બેપરવા રહી પોતાના ઇષ્ટ ધ્યેયની સિદ્ધિના પુરુષાર્થમાં જ લયલીન રહેનારા ઉચ્ચ જીવોનો ધ્વનિ જોવાય તેવું છે.

વાચકોની સુગમતા ખાતર કવિ ક્યારેક એકાદ શબ્દ કે વાક્યથી પોતે ધ્વનિ પરનું ઢાંકણું ખોલી પણ નાખતા હોય છે. 'હૈયાના સરોવરે આવો ઓ રાજહંસ' જેવી પંક્તિ એ બતાવે છે. ઘણી વાર ધ્વનિ વિના સીધી રીતે પણ કોઈ વિચારનું વાહન કાવ્યોને કવિ બનાવતા હોય છે. 'વેણુ મારું નંદવાણું રે' ગીત માનવા પ્રેરે છે તેવા કોઈ મનોરથ પુરુષાર્થ છતાં નિષ્ફળ ગયા કે રહ્યાના અનુભવ પછી 'પૂછશો મા' જેવા નાનકડા ગીતમાં 'પ્રારબ્ધના પૂર સ્હામે ઝૂઝશો મા' જેવો ગંભીર વિચાર લ્હેરાવે છે. 'ભેદના પ્રશ્ન' તો હળવી સુગેય રચનાનેય જગતના મહાપ્રશ્નોને છેડવામાં કવિ કેવા ખપમાં લઈ શક્યા છે તે બતાવે છે. 'કૃપાનાથે બ્રહ્માંડ આવું કાં કર્યું રે લોલ / નયન આવડું ને જગ તો મોટું બધું રે લોલ'–એ પ્રશ્ન છેડવા સાથે માનવી જીવનના કારુણ્યને 'ટૂંકા આંખો, ને લાંબી દૃષ્ટિ કાં રચી રે લોલ', 'ફૂલ ફૂલે તો ઘડીનું એ ફાલવું રે લોલ', 'જીવન જાગે તો અર્ધ નિન્દમાં શમે રે લોલ', અને 'જોવું રોવું, સૌંદર્ય એવું કાં બન્યું રે લોલ' જેવી પંક્તિઓમાં કવિએ સચોટ રીતે દર્શાવ્યું છે. 'માનવી । શી આ ઝૂંટમઝૂંટ ? / અવનીનાં અક્ષયપાત્ર અખૂટ' એ ગીત ('પ્રજ્ઞાચક્ષુનાં પ્રજ્ઞાબિંદુ') પણ કેવો મોટો વિચાર રજૂ કરી જાય છે ! માનવીની અને રાષ્ટ્રો તેમ રાજ્યોની લોભવૃત્તિ અને તેની સરજતરૂપ પ્રપંચો, કલેશ, યુદ્ધો ઇ૦ને પામર અને ક્ષુદ્રાં ઠરાવતી, અને કવિની દૃઢ પ્રભુશ્રદ્ધાથી છલકાતી ગીતરચના એ બની છે. પોતાન

છંદોબદ્ધ અને 'વિલાસની શોભા' જેવાં સહેજ લાંબાં કાવ્યોને તો ખરાં જ, પણ ફૂલ જેવાં હળવાં અને ચિંતનભાર બહુ ખમી ન શકે એવાં નાનાં માપનાં ગીતોને પણ કવિએ આમ ઘણી વાર અર્થસભર બનાવ્યાં છે. 'શરદપૂનમ'માં પૂનમના ચંદ્રના આકાશારોહણની ગતિનું ચિત્ર વાચ્યાર્થમાં જ પૂરું આસ્વાદ્ય છે, પણ ચંદ્રોદય સાથે સ્નેહોદય ને દાંપત્યસ્નેહની સમકાળે સ્ફુરતી વ્યંજના એ કાવ્યને બમણું મૂલ્યવાન બનાવે છે. 'તાજમહાલ'માં પણ સ્નેહ ને દાંપત્યની ભાવનાનું પ્રગટ ઉચ્ચારણ આવે છે અને તે સાથે 'સૌંદર્યને સ્નેહ અજિત મૃત્યુથી' જેવો વિચાર પણ વણાયો છે. મોટાં સત્યોને સરળ અને સુભગ વાણીમાં મૂકવાની કવિની 'કાન્ત'પ્રશંસિત ફાવટને પરિણામે યાદ રહી જાય અને જીભે ચડી વારંવાર ટંકાય-ઉતારાય એવી અર્થાન્તરન્યાસી પંક્તિઓ કવિની કવિતામાંથી તેમ અન્ય કૃતિઓમાંથી અનેક મળી શકે.

એમનાં ઊર્મિકાવ્યોની ઉત્કર્ષસાધક અન્ય સામગ્રીમાં અવનવી તાજગીવાળી અને અપૂર્વ માધુર્યભરી કાવ્યબાની અને તળપદા લોકસંગીત વિશે આગળ થોડુંક કહેવાઈ ગયું છે. 'ચંદ્રી' ('ફૂલડાંકટોરી'), 'કુમળાતા સૂર્યતેજમાં', પરિમલિત અનિલ', 'હિન્ડોલવા લાગ્યાં' ('વસંતોત્સવ'), 'રસતીલી મીટે' ('વિયોગ'–'કેટલાંક કાવ્યો'–૧), 'સુઝૂલતી' ('શરદપૂનમ'), 'સુસુંદર' ('પધરામણી'), 'ધાસલવિંગ', 'શીળે' ('ધણુ'), 'ચંદેરી', 'ચંપેરી' વગેરે જેવા પ્રયોગો, સંખ્યાબંધ શબ્દસમાસો અને કેટલાય શબ્દોને કરેલું લાડ ન્હાનાલાલને શબ્દના સમર્પિત અનન્ય ઉપાસક કે બંદા કહેવા આપણને પ્રેરે તેવાં છે. પ્રગલ્ભ છૂટ લઈ 'પરિશુદ્ધજો', 'સંક્રાન્તે છે', 'પરિસમાપ્તતી' જેવા અસુભગ પ્રયોગો પણ કરી નાખ્યાના દાખલા તેમના સર્જનમાંથી મળે. વાગ્મિતાપ્રિયતાને લીધે વિશેષણભક્તિ તેમનામાં વિશેષ દેખાય, પણ તેમની કવિતામાં 'ક્રિયાપદની માવજત ઘણી ઓછી થઈ' હોવાના મત[૩૯] સામે ચીંધી શકાય તેવી

ભીંજ્યાં, વીંઝ્યાં, હિંડોળ્યાં, અલકલટ સમાં ('કેટલાંક કાવ્યો'–૧)
બ્રહ્માંડો પ્રગટે, ફૂએ યુગ, યુગો ઊગે અને આથમે. ('ઇતિહાસની અમૃતાક્ષરી')
વેણુશબ્દ થયો, ઢળી ઢળી ગયો, થંભ્યો, વળી નિર્ગળ્યો
લ્હેરી લ્હેરખડો હસી, ઉર વસી, ડોલી દિગન્તો ભરી
આવ્યો આંગણિયે, રમ્યો, શમી ગયો અંભોધિ અંભોધિમાં.
મ્હોર્યો, ફોર્યો, વિહાર્યો, હરિવર હુલસ્યો કોડકોડામણો ત્યહાં. ('વેણુવિહાર')
ગર્વંગરવો મહાસાગર,
ઘેરતો, ઘૂમતો, છીંકારતો, ફુંફાડતો, ઘૂઘવતો
ને પ્રદક્ષિણા કરીને પછડાતો. ('દ્વારિકાપ્રલય')

ઘડીક હાસી, લાડી, થાકી, તે શમી.
મૃત માતાના અવશેષ અંશુ,
ખીલ્યા, સ્હોયા, પ્રકાશ્યા, આથમ્યા
ને પોઢ્યા પિતૃકુંજમાં માતાની સ્હોડમાં. ('ઇન્દુકુમાર'-૧)

આવી પંક્તિઓ પણ એમના સાહિત્યમાંથી ઘણી નીકળે તેમ છે.

ન્હાનાલાલની ઊર્મિકાવ્યના કવિ તરીકેની સિદ્ધિ એમનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં સવિશેષ દેખાઈ છે તે તેમાંના ભાવગૌરવ, અર્થગૌરવ અને છંદના એવા જ ગૌરવવંતા લય-ઘોષને લીધે; તો એમનાં સંખ્યાબંધ ગીતોમાં તે એટલા જ પ્રમાણમાં દેખાઈ છે તે એમાંની ભાવ અને ભાષાની મધુરતાભરી નજાકતને લીધે, તેમ જ એમાં મધ્યકાલીન પદકવિતાના અનુસંધાન સાથે અર્વાચીન ભાવોના સનાતન સ્થાયીભાવોની ભંગિમાં થયેલા ગાનને લીધે. અલબત્ત, કોઈ સમર્થમાં સમર્થ સર્જકનું બધું જ સર્જન એકસરખી ઊંચી કક્ષાનું હોતું નથી, અને ન્હાનાલાલ પણ તેમાં અપવાદ નથી. તેમનાં બધાં જ છંદોબદ્ધ કાવ્યો અને ગીતો પ્રથમ પંક્તિનાં નથી. બીજી અને ક્યારેક ત્રીજી પણ પંક્તિની રચનાઓ તેમના કાવ્યરાશિમાં જોવા મળતી હોય છે. આત્મપ્રેમ કે આત્મવિશ્વાસની માત્રા સહેજ ઓછી અને આત્મપરીક્ષણ અને કલા-સભાનતાની માત્રા તેમનામાં થોડી વધુ હોત તો એવી સામાન્ય રચનાઓ એમના કાવ્યસંગ્રહોમાં ઓછી પ્રવેશ પામી હોત. પણ આમ છતાં, પ્રથમ પંક્તિની તેમની ઊર્મિકવિતાનું પ્રમાણ સારું એવું મોટું છે, જેના ઉપર પ્રતિષ્ઠિત તેમનો કવિયશ અમુક કાળખંડ પૂરતો સીમિત નહિ પણ સર્વકાલીન કોટિનો છે. કાવ્યસર્જનમાં અલબત્ત પ્રથમ પ્રેરણાને જ પણ પછી તરત કલાસંવિધાનને બીજા નંબરની અગત્ય આપતા[40] કવિ પોતે કવિતાના સભાન કારીગર (craftsman) નથી: બળવંતરાય ઠાકોર અને પછીની પેઢીઓના કવિઓમાં એવી સભાન કલાકારીગરીનું પ્રમાણ વધ્યું છે, પણ કવિમાં એ ઓછું હોવા છતાં તેમનાં સંખ્યાબંધ કાવ્યો કવિતાભોગીઓને વિપુલ પ્રમાણમાં ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યની સિદ્ધિ જેવી હૃદયસંતર્પક આસ્વાદ્ય રચનાઓ લાગ્યાં છે. કવિતાનાં ઊંચાં શિખરોને સ્પર્શી આવતી રચનાઓ જેમના કાવ્યરાશિમાંથી અનલ્પ સંખ્યામાં મળે એવા અર્વાચીન યુગના ગુજરાતી કવિઓમાં ન્હાનાલાલનું નામ મોખરે મુકાવાને પાત્ર એનાથી બન્યું છે.

કવિતા ઉપરાંત એમના તે સિવાયના વિપુલ સાહિત્યસર્જન ઉપર નજર નાખતાં જે ખેત્રણ છાપ મન પર પડે છે તેમાં પહેલી એ કે તે બધું જ એક વિશિષ્ટ ચોક્સ ન્હાનાલાલી મુદ્રાથી અંકિત છે — વસ્તુમાં તેમ લખાવટ, બેઉમાં. બધા સર્જકોના સર્જન પર સર્જકની વ્યક્તિમુદ્રા એવી ઊઠતી હોતી નથી, કેટલાકનું

સર્જન નિર્વૈયક્તિક જેવુંય લાગતું હોય છે. ન્હાનાલાલના સર્જન પર અંકાયેલી મુદ્રા એક કૌતુકરાગી પ્રકૃતિના આત્મમસ્ત, સૌંદર્યભક્ત, ભાવનાવિહારી, કલ્પનાબળિયા અને જેને ઓળખાવવા માટે 'શબ્દનો બંદો' એ બે શબ્દો અર્વાચીન અને આધુનિક બધા ગુજરાતી કવિઓ કરતાં વિશેષ પ્રમાણમાં લાગુ પડે એવા કવિની છે. આને કારણે જ, વાર્તા, નવલકથા અને નાટકનાં સાહિત્યસ્વરૂપોના એમણે કરેલા પ્રયોગો વસ્તુલક્ષી સાહિત્યસ્વરૂપો માગે તેવા કલાશિલ્પના અભાવે પણ નવા અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં તે તે સાહિત્યસ્વરૂપોના સાહિત્યના ગણનાપાત્ર ન્હાનાલાલી નમૂના બન્યા છે. બીજી છાપ એ કે આ એવા કવિ છે જેણે સાહિત્યસર્જનને આત્માભિવ્યક્તિની નિજાનંદી પ્રવૃત્તિ સાથે પ્રજાહૃદયના સંસ્કરણનું લોકકલ્યાણકારી જીવનકર્તવ્ય માન્યું હતું. પૂર્વ અને પશ્ચિમ બેઉની સંસ્કૃતિઓએ કરેલા એમના મનોઘડતરે, શેલી ટેનિસન આદિની કવિતાએ તથા મૅથ્યુ આર્નલ્ડ કાર્લાઈલ આદિએ શીખવેલી કાવ્યભાવનાએ કે કવિધર્મના આદર્શે, તેમ જ અંતઃસ્થ ધાર્મિકતાએ એમને એક વિશિષ્ટ દર્શન કે જીવનદૃષ્ટિ સંપડાવી હતી, જેણે તેમને 'પ્રેમ-ભક્તિ' કવિનામ પોતાને માટે પસંદ કરવા પ્રેરી, તેમના સમગ્ર સર્જનાત્મક તેમ બોધાત્મક સાહિત્યમાં આરંભથી અન્ત લગી એકધારી સુસંગત રીતે અનુસ્યૂત રહી, તેમને 'રસ' અને 'પુણ્ય'ના કવિ કે 'સુંદર'ની સાથે 'સત્ય' અને 'શિવ'નું યુગપત્ ગાન કરનારા કવિ બનાવ્યા છે. 'જીવ્યું મીઠું લાગે' અને 'જીવ્યું જીત્યું લાગે' એવું સાગર પાસે ચંદ્રાએ અપેક્ષ્યું તેવું ગાન કવિએ પોતે જ કર્યું છે. જીવ્યું મીઠું લાગે, સુંદરતાના સાત્ત્વિક ઉપભોગથી; એ જીત્યું લાગે સત્ય ને શિવની ઉપાસનાથી. એમનું સમગ્ર સાહિત્ય એમણે 'બ્રહ્મજન્મ' કાવ્યમાં સંકલ્પેલા રાહે જ ચાલ્યું છે અને આનંદ તથા પ્રકાશનું દાતા બન્યું છે. તેમાં એમના ઉજ્જ્વળ ભાવનાદેહની છબી બરાબર ઊપસે છે. ત્રીજી છાપ એમના સાહિત્યના અભ્યાસને આધારે એ પડે છે કે એમની સર્જકતાનો બહાર એમના પચાસ વર્ષના સાહિત્યસર્જનમાં પહેલાં પચીસ વર્ષમાં પૂરો ખીલી ચૂકયો હતો અને પછીનાં પચીસ વરસમાં એથી કોઈ વિશેષ વિકાસ એનો થયો દેખાતો નથી. એમની કલમ ચાલતી જ રહી છે, 'વિશ્વગીતા', 'ગોપિકા', બે મુગલ નાટકો, 'કુરુક્ષેત્ર', 'સારથિ', 'હરિસંહિતા' જેવી કૃતિઓ એમની પાસેથી એમના કવનકાળના ઉત્તરાર્ધમાં મળતી રહી છે, પણ એમાં કવિનો સંદેશ, ભાષા અને અભિવ્યક્તિ લગભગ એનાં એ જ રહ્યાં છે, કોઈ તાત્ત્વિક પરિવર્તન કે પ્રગતિ દેખાડતાં નથી. સફળ નીવડેલા કલાકારો ને સાહિત્યકારો પછી પોતાનું જ અનુકરણ કરતા હોય છે તેમ ન્હાનાલાલે પણ કરી કૃતિસંખ્યા વધારી સ્થૂળ કે બાહ્ય વિપુલતા અને વૈવિધ્ય લાવ્યાનો દેખાવ કર્યો છે એટલું જ. આમ છતાં, મોટા ગજાના કવિ હોઈ, એમની ઉત્તર-

વયની કૃતિઓમાં પણ સળંગ રીતે નહિ તો અવારનવાર સહૃદયને ખુશ કરી દે એવો એમનો અસલી પ્રતિભાઝળકાર ઝબકી જતો અનુભવાય છે. પોતે પોતાને અતિક્રમી જઈને આગલી સિદ્ધિનેય ઝાંખી પાડે એવી નવી કે મોટી સિદ્ધિ ઓછી દેખાડે છે એટલું જ તાત્પર્ય છે. પણ આવી કથા તો આપણા ઘણા અર્વાચીન સફળ સર્જકો માટે પણ કરવાની હોય છે.

ન્હાનાલાલ કવિતામાં પદ્યના માધ્યમની બાબતમાં પ્રણાલિકાનુસરણ જેટલું જ પ્રણાલિકાભંજકતું બંડખોર માનસ બતાવે છે, સુધારકતા દેખાડે છે એટલી જ રૂઢ પ્રણાલિકાની ઊજળી બાજુય બતાવે ને ક્યારેક પુરસ્કારે પણ છે, સ્વાતંત્ર્યના હિમાયતી છે એટલી જ શીલ-સદાચારની — સંયમ-નિયમના બંધનની વાત કરે છે. એમનામાં ઉદાર સમન્વય-દૃષ્ટિ કે 'વિશાળી વૈષ્ણવતા'નું પ્રાબલ્ય હોઈ આમ બને છે. તેમના સાહિત્યમાં રોમૅન્ટિક સાથે ક્લાસિકલ વૃત્તિ, પ્રગતિશીલતા સાથે સંરક્ષકતા, નવીનતા સાથે પ્રાચીનપૂજા, સુભગ સૂત્રાત્મક ઉક્તિલાઘવ સાથે શબ્દાળુ પ્રસ્તાર, નિર્વ્યાજ સરળતા સાથે આડંબર, સાચાં લાલિત્ય અને ભવ્યતાની સાથે જ એ બેઉની સિદ્ધિ માટેની સોંઘી શાબ્દિક યુક્તિઓ, ભવ્યતા સાથે પ્રાકૃતતા, કાવ્યોત્કર્ષહેતુ બનતી વાગ્મિતા સાથે કાવ્યોપકર્ષકારક બનતી વાગ્મિતા, શિષ્ટ સંસ્કારી કાવ્યોચિત વાણી સાથે તળપદા શબ્દપ્રયોગો, નિયમબદ્ધ સુંદર પદ્યરચના સાથે પિંગળના નિયમોમાં લીધેલી અસુભગ છૂટો, નવસર્જનની તાજગી સાથે શૈલીદાસ્ય, એમ પરસ્પર-વિરોધી તત્ત્વોય ઘણાં જોવા મળે છે. ન્હાનાલાલનાં સાહિત્યસર્જનને આસ્વાદતી અને મૂલવતી વેળાએ એમની ઊજળી-નબળી બાજુઓનાં મૂળ સુધી પહોંચી તેમની શક્તિ અને મર્યાદાને કે ગુણો અને દ્યાશોને નોખાં પાડીને જોવાની તર-તમ-વિવેકની જરૂર કેટલી મોટી છે તે આ ઉપરથી સમજાય છે. એવા વિવેકનાં ચશ્માંથી જોનારને એ સમજાઈ ગયા વિના નહિ રહે કે ન્હાનાલાલના ગુણો અને દોષો એમના મસ્તવેગી કાવ્યોદ્રેકની સહજ નીપજ છે, એમનું ગુણપાસું દોષપાસા કરતાં ચડિયાતું અને એમના કેટલાક દોષો તે સમર્થના દોષો કે સ્ખલનો હોઈ ક્ષમ્ય કોટિમાં મુકાય તેવાં છે. ગમે તેવી આકરી કસોટીએ કસ્યા પછી ન્હાનાલાલની કવિપ્રતિભાનો તો નિઃસંકોચ સ્વીકાર કરવાનો રહેવાનો.

ન્હાનાલાલે પોતાને મ્હોરેલા દલપતરામ કહ્યા છે, તે એમની જેમ પોતે ક્રાન્તિપક્ષી નહિ પણ વિકાસ(evolution)વાદી અને શીલ-સંયમ-સદાચારના તેમ જ જૂના-નવાના સમન્વયના પુરસ્કર્તા હોવાને લીધે, અને પોતાનું સર્જન પણ પ્રજાહૃદયને સંસ્કારશિક્ષણ આપવાનું હોવા વિશેની સભાનતાને લીધે. વળી,

ભૂતપ્રેતના વહેમ અને સ્ત્રીશિક્ષણ વિધવાવિવાહ જેવી બાબતોમાં તેમનો દેશકાળ જોતાં દલપતરામ જેમ સુધારક હતા, તેમ ન્હાનાલાલે પણ સામાજિક રૂઢિલગ્નને સ્થાને સ્નેહલગ્નની અને દેહલગ્નની વિધવાને માટે પુનર્લગ્નની હિમાયત કરીને તેમ જ પોતે બ્રહ્મસમાજી-પ્રાર્થનાસમાજી સુધારકતા પોતાના અંગત વર્તનમાં ભોજન તિલક દેવદર્શન વ્રતનિયમાદિ પરત્વે દેખાડી અંત્યજ પરિષદના પ્રમુખ પણ બનવામાં પ્રગટ કરી હતી, જેને દલપતરામની સુધારકતાનું અર્વાચીનતામાં આગળ વધેલા દેશકાળમાં ન્હાનાલાલને હાથે થયેલું વિસ્તરણ જ કહેવાય. મ્હોરેલા એટલે વિકસેલા, આગળ વધેલા, દલપતરામ તરીકે પોતાને ઓળખાવવામાં ન્હાનાલાલનો આશય પોતાની પિતા પરની સરસાઈ બતાવવાનો નહિ, પણ પોતે એમના જ કાર્યને, એમની જ ભાવના કે જીવનદષ્ટિને એમની ગુજરાત-સેવાને ચાલુ રાખી લંબાવી રહ્યા છે એમ સૂચવી પિતાની સંસ્કારસેવાનું ગૌરવ કરવાનો હતો એ સ્પષ્ટ છે. આ રીતે જોતાં કવિનું એ વિધાન સાચું કહેવાય. બાકી, અંતઃપ્રકૃતિએ તો ન્હાનાલાલ પિતા દલપતરામ જેવા સ્વસ્થ, ઠાવકા અને વ્યવહારુ શાણપણવાળા પુરુષ કરતાં સ્વાતંત્ર્યપ્રિય, આત્મપ્રેમી, અને સાહસપ્રિય નર્મદના જેવા વિશેષ હતા. એમનું એ 'રોમેન્ટિક' સ્વભાવલક્ષણ એમના સાહિત્ય-સર્જનમાં એમની અભિવ્યક્તિમાં અને સાહિત્યિક સાહસપ્રયોગોમાં વ્યક્ત થયા વિના રહ્યું નથી.

ગોવર્ધનરામે જે ગદ્ય દ્વારા કર્યું તે કવિતા દ્વારા કરવાના પોતાના મનોરથની કવિએ વાત કરી છે. એમની કૃતિઓ વાંચતાં ઘણી વાર 'સરસ્વતીચંદ્ર' યાદ આવી જાય. ગોવર્ધનરામના જ સંદેશને કવિ પોતાનાં કાવ્ય-નાટકાદિમાં પોતાની લાક્ષણિક ઢબે રજૂ કરતા હોય કે એને વિસ્તારતા કે લંબાવતા હોય એમ બતાવનારાં પ્રમાણ અભ્યાસીઓને મળી આવે તેમ છે. ન્હાનાલાલની સ્નેહ-લગ્ન ને આત્મલગ્નની ભાવના સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદની પ્રણયકથામાંથી સ્ફુરતા ગોવર્ધનરામના સંદેશની જ વાહક છે. ન્હાનાલાલનો કામ અને પ્રેમ વચ્ચેનો ભેદ એ ગોવર્ધનરામના 'સ્નેહમુદ્રા'માંના મદન અને રતિ વચ્ચેના ભેદનું તથા એમની આત્મલગ્નની ભાવના 'સરસ્વતીચંદ્ર'માંની સૂક્ષ્મ પ્રીતિના અદ્વૈતની ગોવર્ધનરામની ભાવનાનું શબ્દાન્તર જ છે. 'જયા-જયન્ત' તો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને નજર સમક્ષ રાખી લખાયેલું નાટક છે. એના અન્તભાગમાં નાયકનાયિકાનું મિલન અને ભાવિ જીવનની તેમણે નક્કી કરેલી દિશા સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદની પ્રણયકથાના ગોવર્ધનરામે નિરૂપેલા ઉકેલનું જ કવિશાઈ રૂપાન્તર છે. સરસ્વતી-ચંદ્રની માફક ન્હાનાલાલનાં કેટલાંક નાટકોના અને 'ઓજ અને અગર' જેવાં

કાવ્યોના નાયકો પ્રેમીઓમાંથી જોગીઓ અને લોકસેવકો બનતા હોય છે. સ્નેહ પેઠે સેવાની, લોકસંગ્રહની, ભાવના પણ ગોવર્ધનરામની પાસેથી ન્હાનાલાલ પાસે આવી હોય. એમનાં નાટકોમાં નાયક-નાયિકાને સેવાનાં ભેખધારી બનાવતાં અને તેમને પ્રેરણા, સલાહ કે માર્ગદર્શન આપતાં, તેમનાં પ્રેય અને શ્રેયની સંભાળ રાખતાં મહાત્મા કે ગુરુ જેવાં પાત્રો ગોવર્ધનરામનાં વિષ્ણુદાસ મહંત ને ચંદ્રાવલી મૈયાની કવિને આવડી તેવી અનુકૃતિઓ લાગે. ન્હાનાલાલની સ્વદેશભક્તિ ગોવર્ધનરામની જ કેડીએ ચાલતી દેખાય. ઇન્દુકુમાર અને નેપાળી જોગણના જગદ્‌યાત્રાના અભિલાષ અને તદનંતર કરવાની દેશસેવાના સંકલ્પમાં ગોવર્ધનરામની કલ્યાણગ્રામની યોજના પાછળની ભાવના કામ કરતી જણાય. સ્નેહ, ત્યાગ અને દેશસેવા-જનસેવાની પેઠે ગોવર્ધનરામની પૂર્વ અને પશ્ચિમના સમન્વયની ઉદાર દૃષ્ટિ પણ ન્હાનાલાલમાં ઓઘે ઊતરી છે. અલબત્ત, એમના ઇતિહાસ અને તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસનો અને એમના અધ્યાપકનો ફાળો પણ એમાં ઓછો નહિ. ન્હાનાલાલ પણ ગોવર્ધનરામ જેવા જ જગતને અલક્ષ્ય પરમશક્તિનું અનુપેક્ષણીય લક્ષ્ય સ્વરૂપ અને તેથી સત્ય માનનારા આસ્તિક વૈષ્ણવ છે, અને તેથી સંસારના સ્વીકાર સાથે કરવાના પુરુષાર્થના સંદેશવાહક છે. ન્હાનાલાલને આથી ગોવર્ધનરામનો વિસ્તાર અથવા (તેમનું માનસ, વાણી અને નિરૂપણરીતિ કવિનાં એટલે) અમુક અંશે ગોવર્ધનરામની કાવ્યાવૃત્તિ કહેવાનું મન થાય તેવું છે.

એમ તો બંગાળના, ભારતના અને જગતના કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનું સ્મરણ કરાવે એવું પણ આ ગુર્જર કવિવરમાં ઘણું જોવા મળે. જગતનો પરમાત્માની એકમાંથી અનેક થઈ મહાલવાની લીલા તરીકે તંદુરસ્ત સ્વીકાર, રસની (આનંદની, સૌંદર્યતત્ત્વની) ઉપાસના, ઊંડી આસ્તિકતા, પ્રેમ અને ભક્તિની કવિતા, સ્વ-સંસ્કૃતિની ભક્તિ બનતી સ્વદેશભક્તિ, ભારતીય ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, અધ્યાત્મસાધના અને સંસ્કૃતિનાં ઉત્તમ તત્ત્વોનું પાચન અને એનું પુરસ્કરણ, વિશ્વદૃષ્ટિ કે વૈશ્વિકતા, અને ઉત્કૃષ્ટ કક્ષા અને માત્રાની ઊર્મિકાવ્યના કવિની પ્રતિભા — આ બધી બાબતોમાં તેમનું સરખાપણું તરત નજરે ચડે એવું છે. ભારતનાં ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃતિએ આપેલી દૃષ્ટિ અને પ્રવર્તાવેલાં-પ્રબોધેલાં સત્યો અને મૂલ્યો આત્મસાત્ થઈ બંને કવિવરોની પોતપોતાની અનન્યસદૃશ લાક્ષણિક વિશિષ્ટ કવિ-વાણીમાં ઉદ્‌ઘોષિત થયાં છે. રવીન્દ્રનાથે બંગભંગ અને સ્વદેશી આંદોલન વેળા બહાર આવી ભાગ લીધો હતો, પણ પછીનું વાતાવરણ પોતાની પ્રકૃતિને માફક આવે એવું ન જોતાં ખસી ગયા

હતા (તેમ છતાં અસહકાર-આંદોલનના પ્રારંભકાળે બ્રિટિશ સત્તાનું વરવું રૂપ જોતાં પોતે 'સર'નો ખિતાબ પરદેશી સરકારને પરત કરી દીધો હતો). ન્હાનાલાલે પણ ઊંચી સરકારી નોકરીનો તે આંદોલનની હવામાં ત્યાગ કરી દીધો હતો, પણ પછી પોતાની પ્રકૃતિને માફક આવે એવું વાતાવરણ ન ભાળતાં કોરે ખસી જઈ તેઓ નિત્યના ધર્મ-કર્મ જેવા શારદા-યજ્ઞમાં જ લાગી ગયા હતા.

પણ આવા સામ્યને કારણે ન્હાનાલાલને જેમ રવીન્દ્રનાથના શિષ્ય કે નકલકાર કહી શકાય તેમ નથી, તેમ એમને દલપતરામ કે ગોવર્ધનરામ પણ કહેવાય એમ નથી. એમનું સત્ત્વ અને કવિ-વ્યક્તિત્વ તથા એનું પોત એ બધાથી નિરાળાં, એમનાં પોતાનાં જ છે. એમની વિશિષ્ટતાઓ તેમ મર્યાદાઓ એમની જ પોતાની છે. રવીન્દ્રનાથના કવિ તરીકેના ઘડતરમાં ઉપનિષદો, કબીરનાં પદો અને બાઉલવાણીની અસર હોવા છતાં તેમની કવિતા એટલે આ ત્રણ વાનાંનો સરવાળો એમ કહી શકાય એમ નથી, રવીન્દ્રનાથની નિજી સંપત્તિ ઓછી નથી. એ રીતે ન્હાનાલાલ એટલે દલપતરામ, ગોવર્ધનરામ અને ટેનિસનનો સરવાળો જ, એમ કહી શકાય તેમ નથી. તેમનું નિજત્વ પણ કમ નથી. એ એમને ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં એક મહત્ત્વના પ્રકરણના અધિકારી બનાવે એવા સમર્થ પ્રતિભાશાળી કવિનું છે. એવી સમર્થ પ્રતિભા પોતાના સમય સુધીની પરંપરાનો વારસો પૂરો ઝીલી-પચાવી આત્મસાત્ કરે, પોતાના જમાનાને પોતાની તરફથી કશુંક નવું વિશિષ્ટ પ્રદાન કરે, અને તે એવું કરે કે અનુગામી સહધર્મી-સહકર્મીઓ પર તે અમુક કાળ પર્યન્ત પ્રભાવક અસર પણ પાડે. ન્હાનાલાલ આ ત્રણે આવશ્યકતાઓ સંતોષે છે. જમાનાજૂનો કાવ્યવારસો પચાવી નરસિંહ, મીરાં, દયારામ, આદિ મધ્યકાલીન કવિઓનાં પદો, ભજનિકોનાં ભજનો, ગરબીઓ, રાસડા તથા લોકગીતોના તેમ જ સમકાલીન ગુજરાતી રંગભૂમિનાં લોકપ્રિય ગીત-ગરબાના ઢાળોના સંગીતનો ઉપયોગ એમના જેટલો એમના સમકાલીનો કે નજીકના અનુગામી ગુજરાતી કવિઓમાંથી કોઈએ કર્યો નથી. આમ જૂની પરંપરાને પોતાની કરી લેવામાં જૂનાં ભાવપ્રતીકોનાય સુભગ વિનિયોગથી જૂની લોકકવિતા અને તેની સાંસ્કૃતિક હવા પોતાની ગીતરચનાઓમાં ન્હાનાલાલ લહેરાવી શકે છે. 'ધીમે ધીમે રાજવળાં ! પધારો', 'એવાં શાં આળ રાજ ! માયા ઉતારી ?', 'હું તો જોગણ બની છું મ્હારા વ્હાલમની', 'જાવા દ્યો જોગીરાજ', 'ના'વ્યા એ નણદલના વીરા', 'જેઠ મ્હારા મહાજનના મ્હોડવિયા જો !', 'એ રંત આવી, ને રાજ ! આવજો', 'રમવાને ત્ય્હાં રૂડું ચાલ, મારા વ્હાલમા !', 'બમ્મા ! વીરાને જાઉં વારણે રે

લોલ', 'સુજાણુ ! તમે શાં શાં જાણ્યાં રે ?', 'જાણતલ જોગી ! કાંઈ આવડ્યા અક્ષર લખજો જો', 'સોનાવાટકડી ને રતનજડેલી/ રણ કેરા રંગ ત્યાં ઘોળાય, કસુંબલાં કીધા નાહોલિયા', 'હો ! ખૂંગિયો વાગ્યો'તો ઢોલ', 'કુંજો બોલે મોરલો, મ્હારે હૈયે નણદલવીર', 'ધણુ વાળીને વળશે મ્હારો કન્થડ જોબનવેશ', 'રે મ્હોડાવત લાડણી, પિયરપનોતાં સાસર સંચરો' જેવી અનેક પંક્તિઓ તેમ જ 'વીરની વિદાય', 'કસુંબલા' અને 'કાઠિયાણીનું ગીત' જેવાં કાવ્યો એ કહેવા લાગશે. છેલ્લાં ઉલ્લેખેલાં ત્રણ કાવ્યોમાં તો જૂનો સામંતશાહી જમાનો કવિ તાદશ ખડો કરી દે છે. પણ 'સુન્દરમે' આથી ન્હાનાલાલની સમગ્ર કવિતાને 'આજના અર્વાચીન યુગમાં પ્રાચીન મધ્યકાલીન યુગની કવિતાનો આવિર્ભાવ' અને તેમના જીવનદર્શનને તથા માનસને 'મધ્યકાલીન યુગની નીતિરીતિ અને દૃષ્ટિ સાથે વધારે સામ્ય' ધરાવતાં કહી નાખ્યાં છે એ અભિપ્રાય[૪૧] ચિન્ત્ય કોટિનો છે. ન્હાનાલાલ પરંપરાને પચાવી બેઠા છે અને તેમાંય ધારે ત્યારે સુંદર રચનાઓ કરી શકે છે એટલું જ એમાંથી તારવાય. બાકી, એવા જૂના ઢાળોમાં નવા ભાવો નવી વાણીમાં ગાઈ પોતાની આગવી વ્યક્તિમત્તા એમણે ઓછી બતાવી નથી.

પરંપરા પર પ્રભુત્વ દાખવી તેનેય નવી કવિતામાં સુલભતાથી પ્રયોજનાર એના એ જ કવિ પોતાનું નવું આગવું પ્રસ્થાન સર્જકતાને જોરે કરી દેખાડનાર પણ મોટા પ્રમાણમાં બન્યા છે. કાવ્યભાષા (Diction), છંદોનાં મિશ્રણો, અલંકારો, કલ્પના, ધ્વનિ વગેરેમાં પુરોગામી તેમ સમકાલીન કવિવૃંદમાં અનોખી વિશિષ્ટતા અને વિલક્ષણતા ચમકાવનાર ન્હાનાલાલે કવિતા તથા ગદ્યના જે જે સાહિત્યપ્રકાર પોતે હાથ ધર્યા છે તેમાં બધામાં, આગળ જોયું તેમ, સ્વકીય મુદ્રા ઉપસાવી છે. ડોલનશૈલી, એમાં લખાયેલાં ભાવપ્રધાન નાટકો તથા એમની કલ્પનાપુત્રી પાંખડીની ફૂલપરણની જેમ એમની 'રાસ'નામી ઊર્મિગીતોની એમના સમગ્ર સાહિત્યમાં એમણે માંડેલી પરબ તો એમની વિશિષ્ટ દેણગી છે જ; પણ 'ઉષા' ને 'સારથિ' વિના તેમ જ 'કુરુક્ષેત્ર' ને 'હરિસંહિતા' વિના ગુજરાતી સાહિત્ય એટલા પૂરતું ઊણું જ રહેત. ત્રીજી પ્રભાવ કે અસરની વાત. એ બાબતમાં એ સહેલાઈથી સિદ્ધ કરી શકાય તેમ છે કે ગાંધીયુગના ઘણા અગ્રગણ્ય અનુગામી કવિઓએ એમના કવનના પ્રારંભકાળમાં ન્હાનાલાલની કવિતાનો જાદુ અનુભવી તેને આંબવા-અનુકરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. એ કવિઓના સ્વમુખીય ઉદ્ગારો-એકરારોથી તેમ તેમની કવિતામાંથી ટાંકીને એ બતાવી શકાય તેમ છે. રાસનાં તો અનેક લેખક-લેખિકાઓ ન્હાનાલાલના રાસની ધ્રુવપંક્તિઓનું શબ્દફેરે ઘૂંટામણ જ કરતાં જણાયાં છે. ખબરદાર અને બોટાદકરને રાસ લખવા તરફ વાળવામાં ન્હાનાલાલના રાસનો ફાળો ઓછો નહિ. કવિની ડોલનશૈલી તેમ નાટકો ઝાઝું

અનુકરણ પામ્યાં નથી એ ખરું. ડોલનશૈલીનું થયું છે તે અનુકરણ ગંભીર સર્જન પૂરતું બહુ સફળ નથી બન્યું, જેટલું પ્રતિકાવ્યના હળવા પ્રયોગમાં તે બન્યું છે. પણ એનું કારણ શબ્દોને લડાવાનું લાડ ઉપહસનીયતામાં અને વાગ્મિતા વાગાડંબરમાં સરી પડવાના એ શૈલી માટેના અંતઃહિત ભયમાં રહેલું છે. પણ ડોલનશૈલીને રાગયુક્ત ગદ્ય ગણી કવિતા માટે તો પદ્યની અનિવાર્ય આવશ્યકતા માનવાના સાહિત્યક્ષેત્રીય વિદ્વાનોના વલણને લીધે ગંભીરભાવે કાવ્યની સાધના કરનારા વીસી અને ત્રીસીના કવિવર્ગે ડોલનશૈલીની કેડીએ પગલાં માંડવામાં ડહાપણ જોયું નહિ, અને પ્રેરણા તથા અનુસરણ માટે 'કાન્ત' તરફ અને કવિતામાં વાયવ્ય ભાવનાવિહાર અને ઊર્મિલતા કરતાં અર્થ અને વિચારની તેમ મૂર્તતાની જિકર કરતા બળવંતરાય ઠાકોર તરફ નજર નાખવા માંડી, તેનું પણ એ પરિણામ. યુગપ્રભાવે સામાજિક સભાનતા અને વાસ્તવાભિમુખતાની પ્રતિષ્ઠા વધારતાં કવિતા ત્રીસીમાં સમાજલક્ષી વિશેષ બનતાં ન્હાનાલાલના જેવી સૌંદર્યલક્ષી કવિતાનાં સ્થાન-માન ઓછાં રહે એવું પણ થોડોક સમય બન્યું. પણ હવે જ્યારે કવિતા પદ્યમુક્તિ તરફ વળી અછાંદસનેય પોતાના વાહન કે માધ્યમ તરીકે સ્વીકારતી-અપનાવતી થઈ છે, સમાજલક્ષિતા તરફ પીઠ ફેરવી સૌંદર્યલક્ષિતાને ભજતી થઈ છે, સર્જનમાં શબ્દનો મહિમા કરતી થઈ છે, અને આજના યંત્રોદ્યોગના યુગમાં માનવીની પરિસ્થિતિ (human predicament) અને તેના ભાવિની ચિંતા કરતી થઈ છે, ત્યારે ન્હાનાલાલનાં ડોલનશૈલી, તેમની સૌંદર્યલક્ષી કવિતા, તેમનું શબ્દકર્મ અને તેમની માનવી અને જગતના હિતની ચિંતા — આ બધાં પ્રત્યેની દૃષ્ટિ બદલાઈ તે આદરથી જોવાતાં થયાં છે.

જેવા છે તેવા, વસંતના વૈતાલિક તરીકે, જીવનના સાત્ત્વિક આનંદ ને ઉલ્લાસના કવિ તરીકે, લાલિત્યના જેટલા જ ભવ્યતાના અને બૃહત્‌ના ગાયક તરીકે, ગુજરાતી ભાષાની શબ્દશક્તિ અને માધુર્યની સકળ શક્યતાઓને તાગી જોનાર સર્જક તરીકે, કવિતાને ગેયતાથી છલકાવી દેવા સાથે સંગીત અને પદ્યના બંધનમાંથી તેને મુક્ત કરનારા અનુગામીઓના અગ્રયાયી અને ડોલનશૈલીના ઘડવૈયા તરીકે, કવિધર્મના ઉચ્ચ આદર્શને તથા સુસંગત જીવનદર્શનને વરેલા તરીકે, સદ્યઃપરનિર્વૃતિની આનંદસમાધિ (ecstacy)નો અનુભવ કરાવવા સાથે ઉન્નત ભાવનાઓની લહાણ કરનાર 'રસ' અને 'પુણ્ય'ના ઉપાસક અને સંદેશ-વાહક તરીકે, ઊર્મિકાવ્યમાં અનન્ય સિદ્ધિ દાખવવા ઉપરાંત મહાકાવ્યોનો મહત્ત્વા-કાંક્ષી પુરુષાર્થ કરી જનાર અને નાટક તથા નવલકથામાંય પોતાનું લાક્ષણિક પ્રદાન કરનાર સાહિત્યસર્જક તરીકે, લાક્ષણિક કવિતાઈ ગદ્યના લેખક તરીકે,

ભારતીય સંસ્કૃતિનાં સર્વ ઉત્તમ તત્ત્વોના પુરસ્કર્તા તરીકે અને ઉત્તમ ગુજરાત-ભક્ત ગુજરાતી કવિ તરીકે ન્હાનાલાલનું સ્થાન ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નિશ્ચિત છે અને ગુજરાતની પ્રજાના હૃદયમાં પણ તેવું કાયમ રહેશે. તેમનું કેટલુંક સર્જન ગુજરાતી ભાષાની ચિરંજીવ મૂડી છે.

ટીપ

૧. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૨૪. ૨. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભાગ ૩, પૃ. ૨૫૪. ૩. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૨, ઉત્તરાર્ધ, પૃ. ૨૯૨-૯૩. ૪. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૩, પૃ. ૨૬૯. ૫. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૪૧. ૬. 'ગુરુદક્ષિણા', પૃ ૪૨. ૭. 'કેટલાંક કાવ્યો' ભા. ૨, અર્પણ. ૮. 'ગુરુદક્ષિણા', પૃ. ૨૯. ૯. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૩૯ અને ૪૦. ૧૦. 'ગુરુદક્ષિણા', પૃ. ૪૧-૪૨. ૧૧. 'ડૉ. માર્ટિનોની 'ટાઇપ્સ' ભણવાની હતી. 'સ્ટડી ઑફ રિલિજિયન', 'સીટ ઑફ ઑથોરિટી' ને 'સર્મન્સ' વાંચ્યાં. ભાગવત ધર્મની ઊંડી છાપ પડી: ભાવની, સુંદર શૈલીની.' ('અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૪૪) ૧૨. જુઓ 'ન્હાનાલાલ અને પ્રાર્થનાસમાજ' ('ન્હાનાલાલ-શતાબ્દી સ્મૃતિ વિશેષાંક, 'ગ્રંથ', જૂન ૧૯૭૭). ૧૩. 'હરિસંહિતા' ગ્રંથ ૧, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭. ૧૪. 'ન્હાનાલાલ સુવર્ણમહોત્સવ અંક'-'કૌમુદી'માંનો લેખ 'કવિ ન્હાનાલાલ – વિદ્યાધિકારી તરીકે' (પોપટલાલ અંબાણી). ૧૫. 'બાળકાવ્યો' (૧૯૩૧): પ્રસ્તાવના, પૃ. ૯-૧૦. ૧૬. 'કવિવરની પ્રતિભા અને કુરુક્ષેત્રનું મહાકાવ્ય' (રસિકલાલ છો. પરીખ), પ્રકા૰ મહાકવિ ન્હાનાલાલ સ્મારક ટ્રસ્ટ, પૃ. ૯. ૧૭. એજન, પૃ. ૯૩-૯૪. ૧૮. '...What is most suggestive and elusive is either altogether lost or hopelessly vulgarised in a theatre... Truly most of the world's great plays are for mental performance alone... Either the plays of the Greeks are not plays at all or we must consider them as fit only for the theatre of the mind.' (Barrett H. Clark). ૧૯. ઇન્દુકુમાર-૧'ના પહેલા પ્રવેશની પાછળ કવિએ આપેલી ટીકામાંથી. ૨૦. 'જયા-જયંત' અંક ૩, પ્ર. ૩. ૨૧. 'સંસારમન્થન', પૃ. ૫૧; ૧૧; ૧૫૬. ૨૨. 'સંબોધન', પૃ. ૧૦૦, ૧૩૬. ૨૩. 'ઉદ્‌બોધન', પૃ. ૧૮૧; ૨૦૮. ૨૪. 'મુંબઈમાંનો મહોત્સવ', પૃ. ૪૯; ૧૦૩. ૨૫. 'મણિમહોત્સવના સાહિત્યબોલ' ભા. ૧, પૃ, ૧૭; ૧૪૭. ૨૬. 'સાહિત્યમંથન'; 'નવલરામભાઈ' ('આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભા. ૨). ૨૭. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ. ૨, પૃ. ૪૭. ૨૮. 'સાહિત્યમંથન', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩; અથવા, 'પ્રસ્તાવમાળા'. પૃ. ૪૮. ૨૯. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો', ભાગ ૨, પૃ. ૩૫-૩૬. ૩૦. 'દલપતવંશની કાવ્યોપાસના'-વ્યાખ્યાન ૧૯૪૪. ૩૧. 'સાહિત્યમંથન', પૃ. ૧૮૫-૮૬. ૩૨. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૬૦. ૩૩. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ ૨; પૃ. ૧૭૦. ૩૪. અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૬૫, ૫૯. ૩૫. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ ૧, પૃ. ૧૩૪. ૩૬. 'ગુજરાતનો અર્વાચીન મહાકવિ' 'પ્રસ્થાન', ૧૯૪૬: કવિના મૃત્યુ પછી લખાયેલ અંજલિલેખ. ૩૭. 'શૈલી અને સ્વરૂપ', પૃ. ૨૦૧, ૨૦૩. ૩૮. એજન, પૃ. ૨૨૫. ૩૯. 'ન્હાનાલાલ શતાબ્દી ગ્રંથ' (પ્રકા. ગુજરાત યુનિવર્સિટી), પૃ. ૧૨૬. ૪૦. 'સાહિત્યમંથન', પૃ. ૬૩; 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૧, પૃ. ૧૫૮-૫૯. ૪૧. 'અર્વાચીન કવિતા' પૃ. ૨૬૨-૬૩

પ્રકરણ ૩

ખબરદાર અને અન્ય કવિઓ

ખબરદાર (૧૮૮૧–૧૯૫૩)

નાનપણમાં 'પારસી ભુચા કવિ' અને 'આશુ કવિ' તરીકે જાણીતા થયેલા તથા ગુજરાતી કાવ્યસૃષ્ટિમાં આરંભમાં 'અદલ' અને પાછળથી 'મોટાલાલ' આદિ ઉપનામથી કાવ્યો લખનાર અરદેશર ફરામજી ખબરદારનો જન્મ ગુજરાતના દમણ ગામમાં ઈ. સ. ૧૮૮૧ના નવેમ્બરની છઠ્ઠી તારીખે રવિવારે થયો હતો.

અગાઉ 'હિંગવાળા' અને 'પોસ્ટવાળા' અટક ધરાવનાર એમના કુટુંબને પાછળથી બાહોશીથી 'ખબરદાર' અટક મળી હતી. મુંબઈમાં અંગ્રેજી ભરડા ન્યૂ હાઈસ્કૂલમાં દાખલ થતી વખતે 'ખબરદાર' અટક તેમણે ધારણ કરી હતી. પ્રાથમિક શિક્ષણ દમણમાં અને માધ્યમિક શિક્ષણ મુંબઈમાં મેળવ્યું હતું પરંતુ તેમને કોલેજ–અભ્યાસની તક મળી નહોતી, તેમણે દમણમાંના પોતાના ઘરની તથા ત્યાં વહેતી દમણગંગા નદીની જે સુંદરતા પોતાના એક કાવ્યમાં ગાઈ છે[1] તેમાં તેમની વતનપ્રીતિ દેખાય છે. ઈ. સ. ૧૮૮૧થી ૧૮૯૧ સુધીનો પ્રથમ દમણ વસવાટનો તબક્કો એમના જીવનનો ઘડતરકાળ હતો. ઈ. સ. ૧૮૯૧થી ૧૮૯૬ સુધીનો એમનો મુંબઈવસવાટ એમનો અભ્યાસકાળ હતો. ઈ. સ. ૧૮૯૭થી ૧૯૦૯ સુધીનો એમનો પુનઃ દમણવસવાટ એમનો સ્વાધ્યાયકાળ હતો. ઈ. સ. ૧૯૦૯થી ૧૯૩૮ સુધીનો મદ્રાસવસવાટનો તબક્કો એમના જીવનનો સુવર્ણકાળ હતો અને ઈ. સ. ૧૯૩૮થી ૧૯૫૩ સુધીનો મુંબઈ વસવાટનો તબક્કો એમના જીવનના ઓસરતા પૂરનો કાળ હતો. એમનું અવસાન ઈ. સ. ૧૯૫૩ની તા. ૩૦ જુલાઈના રોજ મદ્રાસ ખાતે થયું.

કાવ્યસર્જન

વ્યવસાયે વેપારી એવા ખબરદાર મુખ્યત્વે કવિ છે અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં એમનું વિશિષ્ટ અર્પણ કવિતાને ક્ષેત્રે જ છે. એમનો કાવ્યાદર્શ દલપતરામથી પ્રેરાયેલો અને કંઈક અંશે પ્રાકૃત હતો. એમની સૌ પ્રથમ ગુજરાતી રચના 'સો દષ્ટાંતિક દોહરા' ઈ. ૧૮૯૭માં અને છેલ્લી રચના 'કીર્તનિકા' ઈ. ૧૯૫૩માં રચાયેલી છે. આ બંને કૃતિઓની ભાષાને સરખાવતાં એમણે ભાષાદષ્ટિએ કરેલો વિકાસ સ્પષ્ટ થાય છે. એમનામાં પારસીશાઈ છાંટ ઘણી ઓછી છે. પહેલી અને છેલ્લી રચના વચ્ચેના ૫૬ વર્ષ જેટલા સર્જનગાળા દરમ્યાન તેમણે મલબારીકૃત

ભારતીય સંસ્કૃતિનાં સર્વ ઉત્તમ તત્ત્વોના પુરસ્કર્તા તરીકે અને ઉત્તમ ગુજરાત-ભક્ત ગુજરાતી કવિ તરીકે ન્હાનાલાલનું સ્થાન ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નિશ્ચિત છે અને ગુજરાતની પ્રજાના હૃદયમાં પણ તેવું કાયમ રહેશે. તેમનું કેટલુંક સર્જન ગુજરાતી ભાષાની ચિરંજીવ મૂડી છે.

ટીપ

૧. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૨૪. ૨. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભાગ ૩, પૃ. ૨૫૪. ૩. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૨, ઉત્તરાર્ધ, પૃ. ૨૯૨-૯૩. ૪. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૩, પૃ. ૨૬૯. ૫. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૪૧. ૬. 'ગુરુદક્ષિણા', પૃ ૪૨. ૭. 'કેટલાંક કાવ્યો' ભા. ૨, અર્પણ. ૮. 'ગુરુદક્ષિણા', પૃ. ૨૯. ૯. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૩૬ અને ૪૦. ૧૦. 'ગુરુદક્ષિણા', પૃ. ૪૧-૪૨. ૧૧. 'ડૉ. માર્ટિનોની 'ટાઇપ્સ' ભણવાની હતી. 'સ્ટડી ઑફ રિલિજિયન', 'સીટ ઑફ ઑથોરિટી' ને 'સર્મન્સ' વાંચ્યાં. ભાગવત ધર્મની ઊંડી છાપ પડી: ભાવની, સુંદર શૈલીની.' ('અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૪૪) ૧૨. જુઓ 'ન્હાનાલાલ અને પ્રાર્થનાસમાજ' ('ન્હાનાલાલ-શતાબ્દી સ્મૃતિ વિશેષાંક, 'ગ્રંથ', જૂન ૧૯૭૭). ૧૩. 'હરિસંહિતા' ગ્રંથ ૧, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭. ૧૪. 'ન્હાનાલાલ સુવર્ણમહોત્સવ અંક'-'કૌમુદી'માંનો લેખ 'કવિ ન્હાનાલાલ – વિદ્યાધિકારી તરીકે' (પોપટલાલ અંબાણી). ૧૫. 'બાળકાવ્યો' (૧૯૩૧): પ્રસ્તાવના, પૃ. ૯-૧૦. ૧૬. 'કવિવરની પ્રતિભા અને કુરુક્ષેત્રનું મહાકાવ્ય' (રસિકલાલ છો. પરીખ), પ્રકા૦ મહાકવિ ન્હાનાલાલ સ્મારક ટ્રસ્ટ, પૃ. ૯. ૧૭. એજન, પૃ. ૯૩-૯૪. ૧૮. '...What is most suggestive and elusive is either altogether lost or hopelessly vulgarised in a theatre... Truly most of the world's great plays are for mental performance alone... Either the plays of the Greeks are not plays at all or we must consider them as fit only for the theatre of the mind.' (Barrett H. Clark). ૧૯. ઇન્દુકુમાર-૧'ના પહેલા પ્રવેશની પાછળ કવિએ આપેલી ટીકામાંથી. ૨૦. 'જયા-જયંત' અંક ૩, પ્ર. ૩. ૨૧. 'સંસારમન્થન', પૃ. ૫૧; ૬૬; ૧૫૬. ૨૨. 'સંબોધન', પૃ. ૧૦૦, ૧૩૬. ૨૩. 'ઉદ્બોધન', પૃ. ૧૮૧; ૨૦૮. ૨૪. 'મુંબઈમાંનો મહોત્સવ', પૃ. ૪૯; ૧૦૩. ૨૫. 'મણિમહોત્સવના સાહિત્યબોલ' ભા. ૧, પૃ, ૧૭; ૧૪૭. ૨૬. 'સાહિત્યમંથન'; 'નવલરામભાઈ' ('આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભા. ૨). ૨૭. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ. ૨, પૃ. ૪૭. ૨૮. 'સાહિત્યમંથન', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩; અથવા, 'પ્રસ્તાવમાળા'. પૃ. ૪૮. ૨૯. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો', ભાગ ૨, પૃ. ૩૫-૩૬. ૩૦. 'દલપતવંશની કાવ્યોપાસના'-વ્યાખ્યાન ૧૯૪૪. ૩૧. 'સાહિત્યમંથન', પૃ. ૧૮૫-૮૬. ૩૨. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૬૦. ૩૩. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ ૨; પૃ. ૧૭૦. ૩૪. અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', પૃ. ૬૫, ૫૯. ૩૫. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ ૧, પૃ. ૧૩૪. ૩૬. 'ગુજરાતનો અર્વાચીન મહાકવિ' 'પ્રસ્થાન', ૧૯૪૬: કવિના મૃત્યુ પછી લખાયેલ અંજલિલેખ. ૩૭. 'શૈલી અને સ્વરૂપ', પૃ. ૨૦૧, ૨૦૩. ૩૮. એજન, પૃ. ૨૨૫. ૩૯. 'ન્હાનાલાલ શતાબ્દી ગ્રંથ' (પ્રકા. ગુજરાત યુનિવર્સિટી), પૃ. ૧૨૬. ૪૦. 'સાહિત્યમંથન', પૃ. ૬૩; 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૧, પૃ. ૧૫૮-૫૯. ૪૧. 'અર્વાચીન કવિતા' પૃ. ૨૬૨-૬૩

પ્રકરણ ૩

ખબરદાર અને અન્ય કવિઓ

ખબરદાર (૧૮૮૧–૧૯૫૩)

નાનપણમાં 'પારસી બુચા કવિ' અને 'આલુ કવિ' તરીકે જાણીતા થયેલા તથા ગુજરાતી કાવ્યસૃષ્ટિમાં આરંભમાં 'અદલ' અને પાછળથી 'મોટાલાલ' આદિ ઉપનામથી કાવ્યો લખનાર અરદેશર ફરામજી ખબરદારનો જન્મ ગુજરાતના દમણ ગામમાં ઈ. સ. ૧૮૮૧ના નવેમ્બરની છઠ્ઠી તારીખે રવિવારે થયો હતો.

અગાઉ 'હિંગવાળા' અને 'પોસ્ટવાળા' અટક ધરાવનાર એમના કુટુંબને પાછળથી બાહોશીથી 'ખબરદાર' અટક મળી હતી. મુંબઈમાં અંગ્રેજી ભરડા ન્યૂ હાઈસ્કૂલમાં દાખલ થતી વખતે 'ખબરદાર' અટક તેમણે ધારણ કરી હતી. પ્રાથમિક શિક્ષણ દમણમાં અને માધ્યમિક શિક્ષણ મુંબઈમાં મેળવ્યું હતું પરંતુ તેમને કોલેજ–અભ્યાસની તક મળી નહોતી, તેમણે દમણમાંના પોતાના ઘરની તથા ત્યાં વહેતી દમણગંગા નદીની જે સુંદરતા પોતાના એક કાવ્યમાં ગાઈ છે[1] તેમાં તેમની વતનપ્રીતિ દેખાય છે. ઈ. સ. ૧૮૮૧થી ૧૮૯૧ સુધીનો પ્રથમ દમણ વસવાટનો તબક્કો એમના જીવનનો ઘડતરકાળ હતો. ઈ. સ. ૧૮૯૧થી ૧૮૯૬ સુધીનો એમનો મુંબઈવસવાટ એમનો અભ્યાસકાળ હતો. ઈ. સ. ૧૮૯૭થી ૧૯૦૯ સુધીનો એમનો પુનઃ દમણવસવાટ એમનો સ્વાધ્યાયકાળ હતો. ઈ. સ. ૧૯૦૯થી ૧૯૩૮ સુધીનો મદ્રાસવસવાટનો તબક્કો એમના જીવનનો સુવર્ણકાળ હતો અને ઈ. સ. ૧૯૩૮થી ૧૯૫૩ સુધીનો મુંબઈ વસવાટનો તબક્કો એમના જીવનના ઓસરતા પૂરનો કાળ હતો. એમનું અવસાન ઈ. સ. ૧૯૫૩ની તા. ૩૦ જુલાઈના રોજ મદ્રાસ ખાતે થયું.

કાવ્યસર્જન

વ્યવસાયે વેપારી એવા ખબરદાર મુખ્યત્વે કવિ છે અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં એમનું વિશિષ્ટ અર્પણ કવિતાને ક્ષેત્રે જ છે. એમનો કાવ્યાદર્શ દલપતરામથી પ્રેરાયેલો અને કંઈક અંશે પ્રાકૃત હતો. એમની સૌ પ્રથમ ગુજરાતી રચના 'સો દષ્ટાંતિક દોહરા' ઈ. ૧૮૯૭માં અને છેલ્લી રચના 'કીર્તનિકા' ઈ. ૧૯૫૩માં રચાયેલી છે. આ બંને કૃતિઓની ભાષાને સરખાવતાં એમણે ભાષાદૃષ્ટિએ કરેલો વિકાસ સ્પષ્ટ થાય છે. એમનામાં પારસીશાઈ છાંટ ઘણી ઓછી છે. પહેલી અને છેલ્લી રચના વચ્ચેના ૫૬ વર્ષ જેટલા સર્જનગાળા દરમ્યાન તેમણે મલબારીકૃત

'સંસારિકા' ને 'અનુભવિકા' નામથી પ્રેરિત 'ઇકા' નામધારી અનેક સંગ્રહો આપ્યા છે. કવિને પોતાના સર્જનની વિપુલતા બતાવવાનો શોખ હોય કે નહિ, પણ અનંતરાય રાવળ દર્શાવે છે તેમ ખબરદાર જાણ્યે કે અજાણ્યે ન્હાનાલાલની સાથે જ શરતદોડમાં દોડચા છે.[૨] આમ, સભાન કે અભાન અનુકરણથી કે અન્ય કારણથી સર્જનની વિપુલતા ખબરદારમાં પ્રાપ્ત થાય છે. ખબરદારની કવિતાના વિકાસનો આલેખ અત્યંત ગતિશીલ છે. તેમની કવિતા બંધિયાર ખાબોચિયા જેવી સ્થિર કે સ્થિતિસ્થાપક નથી રહી, પણ સરિતાના પ્રવાહની જેમ પ્રગતિશીલ રહી છે. શૈલી, વિષય, ભાવ, ભાષા, પ્રકાર, છંદ અને રસની દૃષ્ટિએ સુન્દરમ્ કહે છે તેમ તેમનો વિકાસ આપણે ત્યાં સૌથી વધારે આકર્ષક છે.[૩] તેમણે ઈ. ૧૮૯૭માં શામળ અને દલપતરામની ઢબે 'સો દૃષ્ટાંતિક દોહરા' લખ્યા, 'કાવ્યરસિકા'(૧૯૦૧)માં દલપતશૈલીનું વધારે અનુસરણ કર્યું, 'વિલાસિકા'(૧૯૦૫)માં નરસિંહરાવને અનુસરી પ્રકૃતિકાવ્યો આપ્યાં, 'પ્રકાશિકા' (૧૯૦૮)માં કાન્ત અને કલાપીની શૈલીનાં ખંડકાવ્યો આપ્યાં, 'ભારતનો ટંકાર' (૧૯૧૯), 'સંદેશિકા' (૧૯૨૫) અને 'રાષ્ટ્રિકા'(૧૯૪૦)માં હરિ હર્ષદ ધ્રુવ અને નર્મદની જેમ સ્વદેશભક્તિનાં ગીતો આપ્યાં પણ પાછળથી પોતાની વિશિષ્ટ રીતિ તેમાં નિપજાવી લીધી, 'રાસચંદ્રિકા ભા. ૧-૨' (૧૯૨૯, ૧૯૪૧)માં બોટાદકર ને ન્હાનાલાલને પગલે ચાલી રાસગરબા આપ્યા, 'ભજનિકા' (૧૯૨૮), 'કલ્યાણિકા' (૧૯૪૦) અને 'કીર્તનિકા'(૧૯૫૩)માં ન્હાનાલાલની જેમ ભજનો આપ્યાં, સૉનેટનો પવન વાવા લાગ્યો ત્યારે 'નંદનિકા'-(૧૯૪૫)માં પોતાની ઢબે પ્રભુપરાયણભાવથી યુક્ત પેટ્રાર્કશાઈ 'ધ્વનિતો' આપ્યાં અને 'ગુજરાતનો તપસ્વી' અને 'બ્રહ્મદીક્ષા'ની ન્હાનાલાલની શૈલીનું કટાક્ષપૂર્ણ અનુકરણ કરી તેમણે 'પ્રભાતનો તપસ્વી' અને 'કુક્કુટદીક્ષા (બંને ૧૯૨૦) આપ્યાં. આમ, આનંદશંકર ધ્રુવ કહે છે તેમ અંગ્રેજ કવિ સ્વિનબર્નની જેમ ખબરદાર દલપતરામ અને નર્મદાશંકરથી માંડી આજ સુધીની ગુજરાતી કવિતાના greatest common factor છે. પણ તેમનાં કાવ્યો સાહિત્યમાંથી પ્રેરણા પામેલાં હોવા છતાં નકલિયાં નથી.[૪] આ ઉપરાંત એમના અન્ય કાવ્યસંગ્રહો છે: 'કલિકા' (૧૯૨૬), 'દર્શનિકા' (૧૯૩૧) 'રાષ્ટ્રિકા' (૧૯૪૦), 'શ્રીજી ઈરાનનો પવાડો' (૧૯૪૨) અને 'ગાંધીબાપુ' અને 'ગાંધીબાપુનો પવાડો' (૧૯૪૮).

વિષયવૈવિધ્ય : ખબરદારની કવિતામાં વિવિધતા ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. આ વિવિધતા કંઈ એક પ્રકારની જ નથી, પણ ભાવ, વિષય, છંદ, પ્રકાર અને રસ આદિ તત્ત્વ પરત્વે સારા પ્રમાણમાં છે. દલપતરામના ઉપાસક આ કવિએ વિષયની બાબતમાં નર્મદ પાસેથી 'સ્વભાષાભક્તિ, સ્વદેશભક્તિ અને સ્વસાહિત્ય-ભક્તિ' સંગ્રહી. નર્મદની અવિશદતા તેમણે ન લીધી, પણ તેની પાસેથી ધગશ અને

આવેગનાં લક્ષણ લીધાં. તેમણે આ બાબતમાં નર્મદનું ઋણ સ્વીકાર્યું જ છે.[૫] 'કાવ્યરસિકા'ના પહેલા સંગ્રહમાં જ તેમની કલમ પ્રકૃતિ, પ્રણય, પ્રભુભક્તિ અને દેશભક્તિના વિવિધ વિષયોમાં ઘૂમી વળી છે અને અપ્રગટ 'મનુરાજ' નાટકનાં કાવ્યોમાં પણ આ વિવિધતા મળે છે. પ્રકૃતિ અને પ્રણયના નિરૂપણમાં તેઓ સ્વસ્થ લાગે છે, પણ પ્રભુભક્તિ અને દેશભક્તિના નિરૂપણમાં તેમની ઉત્કટ લાગણી ઉદ્દગાર પામી છે. તેમણે ૧૫૩ જેટલાં પ્રકૃતિકાવ્યો અને ૧૦૮ જેટલાં પ્રણયકાવ્યો લખ્યાં છે. 'કલિકા'નું ૩૬૫ કડીઓવાળું સળંગ પ્રણયકાવ્ય તો જુદું જ. પ્રભુભક્તિવિષયક તેમનાં કાવ્યો ૪૭૦ જેટલાં મળે છે. આ ઉપરાંત 'ઈરાનશાહનો પવાડો' અને 'દર્શનિકા' જેવા ગ્રંથોમાં પણ ધર્મપ્રેમ કે પ્રભુભક્તિ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. 'કાવ્યરસિકા'માં પ્રભુભક્તિના અંકુર દેખાય છે તેમ દેશભક્તિની લાગણી પણ તેમાં પ્રગટ થઈ છે. તેમનાં આવાં કાવ્યો ૧૭૮ જેટલાં થાય છે. વળી 'ગાંધીબાપુનો પવાડો'માં તેમની આ લાગણી જુદી જ રીતે વ્યક્ત થઈ છે. આ ભાવ ખબરદારના જેટલા પ્રબળ પ્રમાણમાં બીજા કોઈ પણ કવિમાં પ્રગટ થયો નથી. આનંદશંકર ધ્રુવ કહે છે તેમ નર્મદની સ્વદેશભક્તિની માળ, જે હરિ હર્ષદ ધ્રુવ પછી, રા. ખબરદારને કંઠે જેવી ઊતરી છે તેવી અન્ય કોઈ કવિને કંઠે ઊતરી નથી.[૬] તેમણે પણ હરિ હર્ષદ ધ્રુવની પેઠે, રાજકીય જીવનના મોટા પ્રસંગો અને જમાનાના વાતાવરણમાંથી ઉત્સાહ લઈને ગીતોમાં એ ચિરંજીવ કરેલો છે, અને એવા અનેક પ્રકારના ઉત્સાહનાં, જોમનાં, ગુજરાતના અને દેશના અભિમાનનાં જે ગીતો તેમણે ગાયાં છે તેની સાદી શૈલી અને છંદોવૈચિત્ર્યની અસર બીજાઓ ઉપર પણ પુષ્કળ થઈ હોવાનું રા. વિ. પાઠકે નોંધ્યું છે.[૭] તે આપણા પહેલા રાષ્ટ્રશાયર છે. 'ભારતનો ટંકાર' સંગ્રહ આ પ્રકારનો તેમનો ઉત્તમ સંગ્રહ છે અને એમનાં આવાં કાવ્યો સંખ્યા, પ્રકાર, વિવિધતા અને ગુણમાં પણ ચડિયાતાં છે. તેમણે પ્રજાની એષણા, અભિલાષા અને નવી ભાવનાઓ તથા લોકહૃદયના ધબકારા અને નવયુગના નૂતન સ્ફુલિંગો જોઈ-પારખી કાવ્યમાં ગાયેલ હોવાથી તેમને આપણા 'યુગમૂર્તિ કવિ' કહી શકાય અને તેમની કવિતાને દર્પણ, ગુજરાતી કાવ્યસૃષ્ટિનું બૅરોમીટર, મધભંડાર ને પ્રતિઘોષ જેવી કહી શકાય.

ગાંધીપ્રબોધ્યા સંદેશાનો મહિમા ખબરદારના જેટલો કાવ્યમાં એ જમાનામાં કે ત્યાર પછી પણ કોઈએ સમજાવ્યો નથી. એમણે સત્યાગ્રહને ગાયો, લોકપ્રિય કર્યો અને સત્યાગ્રહ યુગના આપણા પહેલા અને ઉત્તમ કવિ બન્યા. સત્યાગ્રહ યુગનું ચિત્ર નવલકથામાં રમણલાલ દેસાઈ આપે છે તો કવિતામાં ખબરદાર આપે

છે. સત્યાગ્રહ, અહિંસા, સત્ય, સંપ, સંયમ, શુદ્ધિ, તપ, સેવા, સાત્ત્વિકતા, નિર્ભયતા, સમર્પણ અને વીરતા આદિ ગાંધીદીધાં સત્યોને એમણે આલેખ્યાં છે. કલાત્મકતાને લીધે એમાંનાં કેટલાંક પ્રચારકાવ્યો પણ સાચાં ને ઊંચાં કાવ્યો બન્યાં. તેમણે યુગધર્મ પ્રબોધ્યો અને યુગવિધાયકનું કાર્ય પણ કર્યું. તેમણે ગાંધીયુગની ભાવનાને મૂર્તરૂપમાં ગાઈ અને ભાવિનાં એંધાણ પણ પારખ્યાં. કાવ્યક્ષેત્રે ગુજરાતની અસ્મિતાના નર્મદ જેટલા જ સબળ પુરસ્કર્તા તેઓ બન્યા. ગદ્યમાં જેમ મુનશીએ ગુજરાતની અસ્મિતાનો આલાપ છેડયો તેમ પદ્યમાં ખબરદારે ગુજરાતનો મહિમા ગાયો. શામળની સરળ વિશદ પ્રાસાદિક શૈલીનો દલપતદીધો આદર્શ તેમણે પોતાના સાહિત્યમાં સ્વીકાર્યો.

છંદોરચના અને કાવ્યપ્રકારો : તેમણે છંદની પણ વિવિધતા દાખવી છે. પદ, ગરબી, લાવણી, દોહરા, ધોળ, જુદા જુદા રાગઢાળો અને છંદોનો ઉપયોગ તેમણે વિવિધ કાવ્યોમાં કર્યો છે. તેમના પહેલા જ કાવ્યસંગ્રહ 'કાવ્યરસિકા'માં વિવિધ છંદોનો ઉપયોગ થયો છે. એમણે પોતાના સંગ્રહોમાં અનુષ્ટુપાદિ અનેક સંસ્કૃત વૃત્તો અને માત્રામેળ છંદો વાપર્યા છે, અને સાથે સાથે દિવ્ય, અદલ, તોટકમણિ, મોહક, ભદ્રિકા, વીરવિજય, મુક્તધારા, પુનરાવળી, રણગીત, મહાછંદ, પદ્મ, ઉલ્લાસિકા, મણિ, પ્રભા, અભય અને રણજિત જેવા છંદો વિવિધ સંયોજનોથી કે કંઈ ગૌણ ફેરફાર કરી નવી રીતે તેમણે પ્રયોજ્યા છે. તોટકના લલગા બીજનાં અનેક આવર્તનોથી ધ્વનિત અને અદલ આદિ છંદો, સવૈયાના દાદા બીજની અનેક વૈચિત્ર્યમય છંદરચના અને માત્રામેળ હરિગીતના દાદાલદા બીજનાં જુદાં જુદાં આવર્તનોથી મિશ્ર હરિગીત આદિ જે છંદો તેમણે યોજ્યા તે પૈકી દાદા બીજના વિસ્તારવાળી દિવ્ય, પુનરાવળી આદિ છંદકૃતિઓ કદાચ આધુનિક સર્વ કવિઓમાં સૌથી વધારે સફળતાથી આપનાર ખબરદાર હોવાનું રા. વિ. પાઠક માને છે.[૮] પણ સુન્દરમ્ કહે છે તેમ અહીં તેમનું સ્વસ્થ, શાસ્ત્રીય કે ચોકસાઈભર્યું નહિ પણ મુગ્ધ માનસ જ વધારે પ્રમાણમાં દેખાય છે. તેમણે મનહરમાંથી નિપજાવેલો બ્લૅંકવર્સની નજીકનો મુક્તધારા છંદ મનહર કરતાં, સ્વરભાર સિવાય, સાદા ભેદવાળો ને સૌન્દર્યની બાબતમાં ઊતરતી કોટિનો થયો છે અને ભ્રમરાવળીને અક્ષરમેળ તરીકે વિકસાવેલ મહાછંદ તદેવતાને લીધે પ્રવાહિતાના અભાવે બ્લૅંકવર્સની અર્થાભિવ્યક્તિની પ્રચંડ ક્ષમતા દાખવી શકયો નથી.[૯] ખબરદારે સોનેટ, ખંડકાવ્ય અને પ્રતિકાવ્યોના પ્રકારો આપણને આપ્યા છે. એમાં ઊર્મિકાવ્યનો આત્મલક્ષી પ્રકાર એમને વિશેષ ફાવ્યો છે. તેમણે

નરસિંહરાવની શૈલીએ 'માતા અને તેનું બાળ', કલાપીની શૈલીએ 'અટૂલી બાળા', કાન્તની શૈલીએ 'દશરથ અને શ્રવણવધ' અને 'પુરોહિતની રાજભક્તિ' આદિ ચાર ખંડકાવ્યો આપ્યાં છે તેમાં ભાવાલેખનશક્તિનો સબળ આવિર્ભાવ દર્શાવતું 'પુરોહિતની રાજભક્તિ' ઉત્તમ છે. 'વિલાસિકા', 'પ્રકાશિકા', 'રાષ્ટ્રિકા' અને 'નંદનિકા'માં મળીને તેમણે આપેલ કુલ ૨૧૨ સૉનેટોમાં પ્રકૃતિપ્રેમ, સાહિત્યપ્રેમ, દેશપ્રેમ, મિત્રપ્રેમ અને પ્રભુપ્રેમ અંકિત છે; 'નંદનિકા'ના પ્રભુપરાયણ માનસનાં સૉનેટોમાં નવી અર્થચમત્કૃતિવાળાં દૃષ્ટાંતો અને કલ્પનાઓ, ઊંડી અનુભૂતિ, પ્રકૃતિવર્ણનોમાં માર્દવ અને તાદૃશતા તથા ચિંતન અને વાણીનું બળ હોવા છતાં ભાષાકલાની મર્યાદાઓ અને વૃત્તિ ને વિચારની પુનરુક્તિ તથા સભાનતા છે. તથાપિ 'સર્જન', 'વાંસળી', વાદળ', 'ટાણું', 'પ્રેમતુલા' ને 'ચિંતા' જેવાં સૉનેટો કલ્પનાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે, પણ પ્રાસના આગ્રહવાળાં એમનાં ઇટાલિયન પેટ્રાર્કશાઈ 'ધ્વનિતા'માં 'નર્મદનું મંદિર' સુંદર છે.

આ પ્રકારો પૈકી **પ્રતિકાવ્યોનો** ઉન્મેષ તો તેમનો સૌથી વિશેષ મૌલિક અને રસાવહ હોવાનું સુન્દરમ્ માને છે.[૧૦] તેમણે મોટાલાલ, નરકેસરીરાવ શંભુનાથ, વલ્કલરાય ઠઠ્ઠાખોર, શ્રીધર, શેષાદ્રિ, ક્ષેમાનંદ ભટ્ટ, ઓજો ભગત, હુન્નરસિંહ મહેતા અને લખા ભગત આદિ વિવિધ ઉપનામથી પ્રભાતનો તપસ્વી, કુક્કુટદીક્ષા, થુવર, અવરોહણ, ન્યાતનું નોતરું, નામ અને ક્રિયાપદની સંધિનું ભયસ્થાન, ગોકળ ગાયની ડરખી, પાઠકની ચેપી છીંક, સાંબેલું, વ્યાસજીને, વાણિયા તજી દેને તકરાર, જ્યોતીન્દ્રનો હેમતંત, જ્યોતીન્દ્રનું બપોરિયું, લખા ભગતના છપ્પા અને શ્લોક આદિ પ્રતિકાવ્યો લખી તેમાં ન્હાનાલાલ, નરસિંહરાવ, બ. ક. ઠાકોર, 'શેષ', બાદરાયણ, જ્યોતીન્દ્ર દવે અને અખા વગેરેની શૈલી કે કાવ્યભાવનાનું વિડંબન કર્યું છે. 'અખેગીતા'ના વિડંબનમાં લખાયેલી, ગેરવલ્લે ગયેલી, મોહક અર્થબળ અને ઉક્તિલાઘવના ગુણયુક્ત 'લખેગીતા'ના પ્રગટ થયેલ ભાગરૂપ 'લખા ભગતના છપ્પા'માં કવિએ સાક્ષરોની વાડાબંધી અને તેમના આડંબર પર સચોટ કટાક્ષ કર્યો છે :

> સાક્ષરોના વાડા કંઈ પડ્યા, તંત્રીઓ વરઘોડે ચઢ્યા,
> નિજ મિત્રોનાં કરે વખાણ, અન્ય બધાંની દાણાદાણ;
> લખા, એ સમજી લેજો સહુ ઘેર દીકરી ને પરઘેર વહુ.

ખબરદારની આવી કેટલીક રચનાઓમાં ક્યાંક ઉગ્રતા, અપરસ, દ્વેષ કે કટુતા નજરે પડે છે, પણ સર્વોત્તમ એવી 'પ્રભાતનો તપસ્વી અને કુક્કુટદીક્ષા' રચનામાં ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્યશૈલીનું એકમાત્ર સફળ અનુકરણ, વિજયરાયના મતે,

છે. સત્યાગ્રહ, અહિંસા, સત્ય, સંપ, સંયમ, શુદ્ધિ, તપ, સેવા, સાત્ત્વિકતા, નિર્ભયતા, સમર્પણ અને વીરતા આદિ ગાંધીદીધાં સત્યોને એમણે આલેખ્યાં છે. કલાત્મકતાને લીધે એમાંનાં કેટલાંક પ્રચારકાવ્યો પણ સાચાં ને ઊંચાં કાવ્યો બન્યાં. તેમણે યુગધર્મ પ્રબોધ્યો અને યુગવિધાયકનું કાર્ય પણ કર્યું. તેમણે ગાંધીયુગની ભાવનાને મૂર્તરૂપમાં ગાઈ અને ભાવિનાં એંધાણ પણ પારખ્યાં. કાવ્યક્ષેત્રે ગુજરાતની અસ્મિતાના નર્મદ જેટલા જ સબળ પુરસ્કર્તા તેઓ બન્યા. ગદ્યમાં જેમ મુનશીએ ગુજરાતની અસ્મિતાનો આલાપ છેડયો તેમ પદ્યમાં ખબરદારે ગુજરાતનો મહિમા ગાયો. શામળની સરળ વિશદ પ્રાસાદિક શૈલીનો દલપતદીધો આદર્શ તેમણે પોતાના સાહિત્યમાં સ્વીકાર્યો.

છંદોરચના અને કાવ્યપ્રકારો : તેમણે છંદની પણ વિવિધતા દાખવી છે. પદ, ગરબી, લાવણી, દોહરા, ધોળ, જુદા જુદા રાગઢાળો અને છંદોનો ઉપયોગ તેમણે વિવિધ કાવ્યોમાં કર્યો છે. તેમના પહેલા જ કાવ્યસંગ્રહ ‘કાવ્યરસિકા’માં વિવિધ છંદોનો ઉપયોગ થયો છે. એમણે પોતાના સંગ્રહોમાં અનુષ્ટુપાદિ અનેક સંસ્કૃત વૃત્તો અને માત્રામેળ છંદો વાપર્યા છે, અને સાથે સાથે દિવ્ય, અદલ, તોટકમણિ, મોહક, ભદ્રિકા, વીરવિજય, મુક્તધારા, પુનરાવળી, રણગીત, મહાછંદ, પદ્મ, ઉલ્લાસિકા, મણિ, પ્રભા, અભય અને રણજિત જેવા છંદો વિવિધ સંયોજનોથી કે કંઈ ગૌણ ફેરફાર કરી નવી રીતે તેમણે પ્રયોજ્યા છે. તોટકના લલગા બીજનાં અનેક આવર્તનોથી ધ્વનિત અને અદલ આદિ છંદો, સવૈયાના દાદા બીજની અનેક વૈચિત્ર્યમય છંદરચના અને માત્રામેળ હરિગીતના દાદાલદા બીજનાં જુદાં જુદાં આવર્તનોથી મિશ્ર હરિગીત આદિ જે છંદો તેમણે યોજ્યા તે પૈકી દાદા બીજના વિસ્તારવાળી દિવ્ય, પુનરાવળી આદિ છંદકૃતિઓ કદાચ આધુનિક સર્વ કવિઓમાં સૌથી વધારે સફળતાથી આપનાર ખબરદાર હોવાનું રા. વિ. પાઠક માને છે.[૮] પણ સુન્દરમ્ કહે છે તેમ અહીં તેમનું સ્વસ્થ, શાસ્ત્રીય કે ચોકસાઈભર્યું નહિ પણ મુગ્ધ માનસ જ વધારે પ્રમાણમાં દેખાય છે. તેમણે મનહરમાંથી નિપજાવેલો બ્લૅંકવર્સની નજીકનો મુક્તધારા છંદ મનહર કરતાં, સ્વરભાર સિવાય, સાદા ભેદવાળો ને સૌન્દર્યની બાબતમાં ઊતરતી કોટિનો થયો છે અને ભ્રમરાવળીને અક્ષરમેળ તરીકે વિકસાવેલ મહાછંદ તદેવતાને લીધે પ્રવાહિતાના અભાવે બ્લૅંકવર્સની અર્થાભિવ્યક્તિની પ્રચંડ ક્ષમતા દાખવી શક્યો નથી.[૯] ખબરદારે સોનેટ, ખંડકાવ્ય અને પ્રતિકાવ્યોના પ્રકારો આપણને આપ્યા છે. એમાં ઊર્મિકાવ્યનો આત્મલક્ષી પ્રકાર એમને વિશેષ ફાવ્યો છે. તેમણે

નરસિંહરાવની શૈલીએ 'માતા અને તેનું બાળ', કલાપીની શૈલીએ 'અટૂલી બાળા', કાન્તની શૈલીએ 'દશરથ અને શ્રવણવધ' અને 'પુરોહિતની રાજભક્તિ' આદિ ચાર ખંડકાવ્યો આપ્યાં છે તેમાં ભાવાલેખનશક્તિનો સબળ આવિર્ભાવ દર્શાવતું 'પુરોહિતની રાજભક્તિ' ઉત્તમ છે. 'વિલાસિકા', 'પ્રકાશિકા', 'રાષ્ટ્રિકા' અને 'નંદનિકા'માં મળીને તેમણે આપેલ કુલ ૨૧૨ સોનેટોમાં પ્રકૃતિપ્રેમ, સાહિત્યપ્રેમ, દેશપ્રેમ, મિત્રપ્રેમ અને પ્રભુપ્રેમ અંકિત છે; 'નંદનિકા'ના પ્રભુપરાયણ માનસનાં સોનેટોમાં નવી અર્થચમત્કૃતિવાળાં દૃષ્ટાંતો અને કલ્પનાઓ, ઊંડી અનુભૂતિ, પ્રકૃતિવર્ણનોમાં માર્દવ અને તાદૃશતા તથા ચિંતન અને વાણીનું બળ હોવા છતાં ભાષાકલાની મર્યાદાઓ અને વૃત્તિ ને વિચારની પુનરુક્તિ તથા સમાનતા છે. તથાપિ 'સર્જન', 'વાંસળી', વાદળ', 'ટાણું', 'પ્રેમતુલા' ને 'ચિંતા' જેવાં સોનેટો કલ્પનાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે, પણ પ્રાસના આગ્રહવાળાં એમનાં ઇટાલિયન પેટ્રાર્કશાઈ 'ધ્વનિતો'માં 'નર્મદનું મંદિર' સુંદર છે.

આ પ્રકારો પૈકી **પ્રતિકાવ્યોનો** ઉન્મેષ તો તેમનો સૌથી વિશેષ મૌલિક અને રસાવહ હોવાનું સુન્દરમ્ માને છે.[૧૦] તેમણે મોટાલાલ, નરકેસરીરાવ શંભુનાથ, વલ્કલરાય ઠઠ્ઠાખોર, શ્રીધર, શેષાદ્રિ, ક્ષેમાનંદ ભટ્ટ, ઓજો ભગત, હુન્નરસિંહ મહેતો અને લખા ભગત આદિ વિવિધ ઉપનામથી પ્રભાતનો તપસ્વી, કુક્કુટદીક્ષા, થુવર, અવરોહણ, ન્યાતનું નોતરું, નામ અને ક્રિયાપદની સંધિનું ભયસ્થાન, ગોકળ ગાયની ડરખી, પાઠકની ચેપી છીંક, સાંબેલું, વ્યાસજીને, વાણિયા તજી દેને તકરાર, જ્યોતીન્દ્રનો હેમંત, જ્યોતીન્દ્રનું બપોરિયું, લખા ભગતના છપ્પા અને શ્લોક આદિ પ્રતિકાવ્યો લખી તેમાં ન્હાનાલાલ, નરસિંહરાવ, બ. ક. ઠાકોર, 'શેષ', બાદરાયણ, જ્યોતીન્દ્ર દવે અને અખા વગેરેની શૈલી કે કાવ્યભાવનાનું વિડંબન કર્યું છે. 'અખેગીતા'ના વિડંબનમાં લખાયેલી, ગેરવલ્લે ગયેલી, મોહક અર્થબળ અને ઉક્તિલાઘવના ગુણયુક્ત 'લખેગીતા'ના પ્રગટ થયેલ ભાગરૂપ 'લખા ભગતના છપ્પા'માં કવિએ સાક્ષરોની વાડાબંધી અને તેમના આડંબર પર સચોટ કટાક્ષ કર્યો છે :

સાક્ષરોના વાડા કંઈ પડ્યા, તંત્રીઓ વરઘોડે ચઢ્યા,
નિજ મિત્રોનાં કરે વખાણ, અન્ય બધાંની દાણાદાણ;
લખા, એ સમજી લેજો સહુ ઘેર દીકરી ને પરઘેર વહુ.

ખબરદારની આવી કેટલીક રચનાઓમાં ક્યાંક ઉગ્રતા, અપરસ, દ્વેષ કે કટુતા નજરે પડે છે, પણ સર્વોત્તમ એવી 'પ્રભાતનો તપસ્વી અને કુક્કુટદીક્ષા' રચનામાં ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્યશૈલીનું એકમાત્ર સફળ અનુકરણ, વિજયરાયના મતે,

'દર્શનિકા' એ કરુણપ્રશસ્તિ નથી, પણ ઝૂલણા છંદમાં રચાયેલ તત્ત્વજ્ઞાનમંડિત છ હજાર પંક્તિના અત્યંત ગંભીર ને હૃદયંગમ ચિંતનકાવ્યમાં ભક્તિસંભર શાંતરસ છે. સૃષ્ટિની અસ્થિરતા, મૃત્યુનું નૃત્ય, જીવનનું ગાન, વિકાસની વેદના, ધર્મવાદનું ધુમ્મસ, અનંતત્વની સાંકળી, વિશ્વચૈતન્યનો યોગ, જીવનનું કર્તવ્ય અને સ્નેહનો વિશ્વધર્મ આદિ નવ વિભાગોમાં વહેંચાયેલ એ રચનામાં ભાષા અને કલ્પનાનું સુભગ સૌન્દર્ય, સાત્ત્વિક ચિંતન, સ્નેહના વિશ્વધર્મનું આલેખન, માનવજીવનની સમસ્યાનું પ્રતીતિજનક આલેખન, ઉજ્જ્વલ આશાવાદ, ઊર્મિની આર્દ્રતા તથા કાવ્ય અને તત્ત્વજ્ઞાનનો સમન્વય આદિ તત્ત્વો છે. 'ગુજરાત ઍન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર'માં, મુનશી કહે છે તેમ, એમાં બહુ ઓછા ગુજરાતી કવિઓ પહોંચી શક્યા છે તેવી ઋજુ–ભવ્ય સાદાઈને કવિની ભાષા પહોંચે છે. ક્યાંક ગદ્યાળુતા, અકારણ વિષયાંતર, એકવિધતા, પાંખો વણાટ, નીરસ પુનરુક્તિ, શબ્દબાહુલ્ય, સંયમનો અભાવ, શિથિલતા, આયાસ, સચોટતાની ખામી, દલપતરીતિની બોધકતા અને અમૌલિકતા આદિ મર્યાદાઓ હોવા-છતાં આપણે ત્યાં આ મહત્ત્વાકાંક્ષી મહાકૃતિ અનન્ય છે. એમાં જીવનમૃત્યુવિષયક જ્ઞાનમય સુંદર ચિંતન છે–

"જન્મ ને મૃત્યુ છે ઉભય સુંદર જગે;
હો ભલે ઉભયના પંથ પંથ ન્યારા
પણ ખરે મૃત્યુ એ અધિક સુંદર દિસે
જ્યાં ખીલે માત્ર શુભ સ્મરણ ક્યારાઃ"

સરસ રીતે કવિ અંતમાં ધર્મનું પ્રેરક ઉદ્‌બોધન કરે છે–

શુદ્ધ એ સ્નેહ સૌ હૃદયમાં ધારજો,
રેલજો સ્નેહ એ આસપાસે;
સ્નેહનું તેજ જે પરમ આનંદ છે,
તે ભરી લો સભર શ્વાસશ્વાસે....
જીવવું એટલે જળવું ને ઝબૂકવું:
તો સદા હૃદયમાં સ્નેહ સ્થાપો!
આપજો સ્નેહજયકાર કરતાં અદલ
સ્નેહનું વિશ્વસામ્રાજ્ય સ્થાપો!

વિ. ર. ત્રિવેદીના મત મુજબ ઉદાત્ત ગંભીરતાધારી જીવનના મહાપ્રશ્નને વ્યાપક રીતે ને વિશદતાથી કલાના આડંબર અને ભારેખમવેડા વગર એક જ છંદની ધૂનમાં છણતી રમણીય તત્ત્વદર્શી આવી લાંબી કવિતા આપણે ત્યાં અનન્ય છે. સુન્દરમ્‌ની દૃષ્ટિએ પણ આટલું લાંબું વિચારપ્રધાન કાવ્ય અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પહેલું જ છે. રા. વિ. પાઠક આમાં સૂર પુરાવી સ્નેહના

વિશ્વધર્મ ઉપરની શ્રદ્ધામાં ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન ને વિજ્ઞાનનો સમન્વય કરતા આ કાવ્યને આપણું સૌથી લાંબું નવી રીતિનું ચિંતન કાવ્ય ગણે છે.[૧૭]

તેમનાં પ્રતિકાવ્યોમાં કટાક્ષમય હાસ્યરસના આછા અંકુર દેખાય છે. પણ આ બધા કરતાં ખબરદારમાં વીરરસનું નિરૂપણ ઉત્તમ રીતે થયું છે. 'ભારતનો ટંકાર'નો ગર્જન વિભાગ અને 'રાષ્ટ્રિકા'ના 'સંગ્રામનાં ગીતો'માં જે પ્રબળ વીરરસનું ઉત્કટ રીતે આલેખન થયું છે તે ભાગ્યે જ આપણે ત્યાં અન્યત્ર મળશે. એમાં જાણે 'ભડકે બોલ્યા શબ્દ' વડે વીરરસના 'પર્વત જેવા તરંગ' ઊછળે છે. એમની આ 'રણરસરંજન' કવિતાના રાશિમાં ઉત્તમોત્તમ શક્તિ પ્રગટ થઈ છે. નર્મદની ગુજરાતપ્રીતિ અને દેશભક્તિનો વારસો સૌથી વધારે પ્રમાણમાં ખબરદારને જ મળ્યો છે. તેમનાં આવાં કાવ્યોમાં પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વની છાપ, ધગશ, આશા, ઉલ્લાસ, પ્રોત્સાહન અને પ્રેરણાનું સિંચન છે. 'અમારો દેશ', 'ભારતમાતા અને તેના કવિઓ', 'પ્રકાશનાં પગલાં', 'અનન્ય ભારત', 'રત્નહરણ', 'ઓ ગુજરાત ! ઓ ગુજરાત !', 'ગુજરાતનો યજ્ઞકુંડ', 'ખાંડાની ધારે' અને 'દેવીનું ખપ્પર' જેવાં ઉત્તમ રાષ્ટ્રગીતો 'શુદ્ધ સંસ્કારી બળવતી ગુજરાતી ભાષામાં' તેમના તરફથી મળ્યાં છે. એ પૈકીનું તેમનું 'રત્નહરણ' તો ગુજરાતનું સર્વપ્રથમ રાજદ્રોહી કાવ્ય છે. 'દેવીનું ખપ્પર' તો આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં ઊંચું સ્થાન મેળવે તેવું છે.

રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની કેડી આપણી કવિતામાં વિશાળ રાજમાર્ગ બની, પણ કોઈ કવિ આ બાબતમાં ખબરદારની હરોળમાં આવી શકે તેમ નથી. રાષ્ટ્રપ્રેમની આલબેલ પોકારનાર ખબરદાર આપણે ત્યાં અનન્ય છે. અંગ્રેજીમાં જેને Action Songs કહે છે તેવાં વીરરસભર્યાં કાર્યપ્રેરક સક્રિય કાવ્યો અને ગીતો આપણે ત્યાં સૌથી વધુ ને ઉત્તમ એમણે જ આપ્યાં. જન્મભૂમિ-વાત્સલ્યની ભાવનાના તે સમર્થ ગાયક છે. તેમનાં દેશભક્તિનાં કાવ્યોમાં તેમણે જાણે પોતાનું શૌર્યસભર અંતર ઠાલવ્યું છે. એમનાં સ્વાતંત્ર્યગીતો અને સંગ્રામગીતોએ સ્વરાજ્યના સૈનિકોમાં રણનો ઉત્સાહ સારી પેઠે જગાડ્યો. ભારતના કવિઓ જ્યારે બહુધા કોયલ ને પ્રણયનાં ગીતો ગાતા હતા ત્યારે એમણે વીરરસ અને દેશભક્તિનાં ગીતો ગાયાં. સુન્દરમ્‌ની દૃષ્ટિએ તેમની કવિતા-પ્રવૃત્તિનું આ સૌથી વિશેષ તેજસ્વી પાસું છે.

ખબરદારની 'ગુ. ક.ની રચનાકળા'માંની મુગ્ધ માન્યતા મુજબ સંગીતકલા અને કવિતાકલાને ભારે સગપણ છે. તેમની આ માન્યતા દલપતરામનો કાવ્યાદર્શ સ્વીકારવાથી આપોઆપ આવે એ સમજી શકાય તેમ છે. એમનાં કાવ્યો પર દૃષ્ટિપાત

કરીએ તો તરત જ સમજાય છે કે છંદોબદ્ધ રચનાઓ કરતાં એમણે રાગરાગિણી-ઓમાં રચેલાં કાવ્યોનું પ્રમાણ વિપુલ છે. વળી એમનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યો ગેય જ છે અને જે નવા છંદો, છંદોનાં સંમિશ્રણ કે સરવાળા બાદબાકી યા ભાગાકારથી એમણે રચ્યા છે તે સર્વે પણ ગેય છે. આમાં એક રીતે એમની સંગીતની સૂક્ષ્મ સમજ પ્રગટ થાય છે. એમ કહીએ કે કવિએ ગેયતાનો પોતાનો સિદ્ધાંત પ્રતિપાદન કરવા માટે જ આમ કર્યું હોય કદાચ, પણ બીજી રીતે તે કાવ્યોમાં અર્થસંભાર ખૂટે છે.

'કલિકા' : તેમની કવિતા પર અંગ્રેજી સાહિત્યના સંસ્કારો ઘણા જોવા મળે છે. એમના વિવિધ છંદપ્રયોગો અને સોનેટ આ કથનના ઉદાહરણરૂપ છે. એમની કવિતામાં જુદા જુદા કવિઓની વાણીના કે વિચારના પડઘા સંભળાય છે. ક્યાંક તો તેમણે ફ્રાન્સિસ ટૉમ્સન અને જૉર્જ મેરિડિથમાંથી સીધું જ લીધું હોવાના આક્ષેપો થયા છે. 'સંદેશિકા'નાં 'અગોચર ધામ', 'શૂન્ય પિંજર' અને 'મધુરી' કાવ્યો ટૉમ્સનનાં કાવ્યો પરથી લખાયાં હોવાનું વિજયરાયે[૧૮] તથા 'કલિકા'માં કેટલુંક જૉર્જ મેરિડિથના 'લવ ઇન ધ વૅલી'ના પંક્તિશઃ નિર્જીવ ભાષાંતર જેવું હોવાનું વિશ્વનાથ ભટ્ટે[૧૯] દર્શાવ્યું છે. આથી કૃત્રિમતા આવવા પામે છે. અને 'કલિકા'માં સુશ્લિષ્ટ સમગ્રતા ને ભાવોના સ્વદેશીપણાની છાપના અભાવથી કલ્પનાની પ્રેરક રમણીયતા હોવા છતાં એ ચિરસ્થાયી સંસ્કાર પાડી શકતું નથી. 'કલિકા' એ હૃદયના ઉત્કટ ભાવથી અંકિત પ્રિયાપ્રેમની કવિતા છે અને એમાં મુક્તધારા છંદમાં રચાયેલ વિવિધ પાંદડીઓરૂપી ૩૭૩ મુક્તકોમાં કલ્પનાચિત્રોની ભરચકતા છે. એમાં આનંદશંકર ધ્રુવના મત મુજબ અંગ્રેજી કાવ્યો જેવાં ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય સૌન્દર્યચિત્રોની સાથે સૂફીના જેવી આધ્યાત્મિક સૌન્દર્ય-પૂજા પણ છે.[૨૦] એના નહિવત્ વિકાસમાન કથાનકમાં પ્રણયી નાયકના અંકુરતા પ્રણયથી માંડી એની વિજયસિદ્ધિની સાત ભૂમિકાઓનું આલેખન એકેક કડીમાં એક ભાવ, વિચાર કે કલ્પનાતરંગ તાજગી ને મનોહારિતાથી ગૂંથીને કવિએ કર્યું હોવાનું જણાવી, વિજયરાય તેને 'કલાન્ત કવિ' પછીનું સ્નિગ્ધતાભર્યું ને નવા ઉચિત ચિત્તહારી અલંકારોના પ્રભાવે પ્રકટતાં રમણીય કલ્પનાચિત્રોવાળું એ પહેલું સળંગ મોટું મહત્ત્વનું પ્રેમકાવ્ય કહે છે.[૨૧] એમાં શબ્દાળુતા, અસાધારણ લંબાણ, પ્રેમવિષયને પ્રતિકૂળ લાલિત્યરહિત છંદ, તર્કકલ્પનાની કૃત્રિમતા અને સુઘટ્ટ વણાટનો અભાવ જેવી મર્યાદાઓ છે. પણ 'બંધન' વિભાગ-નાં મુક્તકોમાં કવિની સૌન્દર્ય અને કવિત્વશક્તિ પ્રગટ થયેલી છે.

તેમણે પોતાની 'સાહિત્યપ્રેરિતતા' કબૂલતાં કહ્યું જ છે : 'મારી કાવ્ય-પ્રેરણાઓ કંઈ એક જ ઠેકાણેથી નથી આવી. ... એ સૌના સંભારમાંથી સંસ્કાર

પામેલું પૂતળું તે આ તમે જેવી ગણો તેવી મારી કવિતા છે. ... જ્યાંથી સારું લાગ્યું ત્યાંથી તે લાવીને આપણી ગુર્જર કવિતાદેવીના શણગારમાં મેં ગૂંથ્યું છે,... મેં સાર તો સર્વ સ્થાનોએથી સંગ્રહ્યો છે... દત્તાત્રયની માફક મેં તો જ્યાંથી જ્ઞાન અને રસ મળ્યાં ત્યાંથી લીધાં છે—પછી એને 'સારસંગ્રહ' કહો કે 'કૌમુદી'કાર કહે છે તેમ 'ચોરી' કહો કે 'દર્શનિકા'માં કહ્યું છે તેમ 'બાદશાહી લૂંટ' કહો. 'સર્જક સદા લૂંટતો આવે છે' એ મારો અનુભવ. જો કનૈયો માખણચોર તો હું ભ્રમરવૃત્તિવાળો મધચોર. 'કાવ્યામૃતનો ચોર' હોઈશ, હું 'જ્ઞાનામૃત' અને રસામૃતનો ચોર હોઈશ, પણ 'દિલચોર' તો નથી જ નથી.'[૨૨] 'કલિકા' અને 'દર્શનિકા'ની પ્રસ્તાવનામાં અને અન્યત્ર પણ વિવિધ રીતે ને સ્થળે 'મારવો તો હાથી ને લૂંટવો તો ભંડાર'નું સૂત્ર ને 'કવિવારસાના હક્ક'નો વાદ ધરનાર તેમણે પોતાની અનુકરણશીલતા, ગ્રહણશીલતા ને પરસંસ્કારની છાયાનો સ્વીકાર કર્યો છે. અને પોતાની કાવ્યપ્રેરણાએ માનવજ્ઞાનના સંચિત જ્ઞાનના સંચિત ભંડારમાંથી 'બાદશાહી લૂંટ' ચલાવી હોવાનું કબૂલ્યું છે. એથી એમની કવિતા 'સાહિત્યપ્રેરિત' ને મધમાખીએ વિવિધ સ્થળેથી એકત્ર કરેલા મધ જેવી થઈ છે અને તેમની પ્રતિભા મધ્યમકક્ષાની ને પરોપજીવી બની છે.

તેમની કવિતાને ભાવ, વિષય, છંદ, રસ અને પ્રકારની વિવિધતા અને નવીન છંદોની યોજનામાં પ્રગટતી તેમની બંડવૃત્તિ તથા નવીનતાની એષણાની દૃષ્ટિએ વિજયરાય 'રંગપ્રધાન શૈલી'ની ગણે છે.[૨૩] પણ તેમનામાં જે રચના-કૌશલ, 'ધ્વનિત' માટે પરંપરાગત સ્વરૂપનો આગ્રહ, 'કલિકા'માં સૌન્દર્યની સ્વસ્થ રીતની ઉપાસના, યતિભંગ શ્રુતિભંગ કે શબ્દોની તોડફોડનો અભાવ, પ્રણયકાવ્યોમાં કલાપી જેવી મસ્તીનો અભાવ, પ્રયોગોમાં ન્હાનાલાલ જેવી પ્રગલ્ભતાનો અભાવ, કૃતિના આકારના સૌષ્ઠવનો આગ્રહ, ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્ય શૈલીનો વિરોધ, બોધ આપવાની વૃત્તિ તથા કલાનો ને શુદ્ધિનો આગ્રહ છે તેને કારણે તેમને 'રૂપપ્રધાન શૈલી'ના કવિ મહદંશે કહી શકાય. એટલે જ વિ. ર. ત્રિવેદી યોગ્ય કહે છે: 'એક શબ્દાળુતા સિવાય બધી રીતે તેમની કવિતા મુખ્યત્વે સ્વસ્થ અને રૂપપ્રધાન રહે છે.[૨૪] ભાષાની સાદાઈ, મીઠાશ, પ્રાસમાધુર્ય અને ગેયતા જેવાં લક્ષણો તેમનાં કાવ્યોને વધુ લોકભોગ્ય અને આસ્વાદ્ય બનાવે છે.

અંગ્રેજી કાવ્યો : અંગ્રેજી કાવ્યો એ તેમના સાહિત્યની બીજી વિશિષ્ટતા છે. આપણે ત્યાં મલબારી, ગોવર્ધનરામ અને કાન્ત પછી કોઈ ગુજરાતી કવિએ અંગ્રેજી કાવ્યોની રચના કરી હોય તો તે ખબરદારે, અને પછી બળવંતરાયે. તેમના ઈ. ૧૯૧૮માં The Silken Tassel અને ઈ. ૧૯૫૦માં Zarathushtra

નામક પ્રગટેલા બે કાવ્યસંગ્રહોમાં કુલ ૧૬૦ રચનાઓ પ્રગટ થઈ છે. એમાં પ્રકૃતિ, પ્રણય, પ્રભુ, કાવ્યદેવી, ધર્મ, ભારતભક્તિ, જીવન અને મૃત્યુ આદિ વિષયોની અને સ્તોત્રો, ઊર્મિકાવ્યો, સૉનેટો અને અંજલિકાવ્યો આદિ પ્રકારની વિવિધતા છે.

ગાથાગ્રંથ (૧૯૪૯) : ગાથાપાંડિત્ય એ ખબરદારની વિશિષ્ટતા છે. ઝરથુષ્ટ્રની ગાથાનો ગુજરાતી કવિતામાં કવિએ કરેલો અનુવાદ અને એની જોડે જોડેલા તદ્દવિષયક સંશોધન-લેખો એ કવિની ઉત્તરાવસ્થાનું મૂલ્યવાન અર્પણ છે. ઈ. ૧૯૪૯માં પ્રગટ થયેલ 'અશો જરથુસ્રની ગાથાઓ પર નવો પ્રકાશ' નામના દળદાર ગ્રંથમાં 'અહુનવઈતિ' નામની પહેલી ગાથાના સાત અધ્યાયોનો કવિએ ગુજરાતી કવિતામાં અનુવાદ આપ્યો છે. ગ્રંથની ભાષા શુદ્ધ અને સરળ ગુજરાતી છે. એમણે ગાથાની કવિતામાં ક્યાંય મૂળ અર્થને જરા પણ હાનિ આવવા દીધી નથી. દરેક શ્લોકના પ્રત્યેક શબ્દ પર એમણે પુષ્કળ માહિતી આપી છે અને સમશ્લોકી અનુવાદ આપ્યો છે. સરળતા તેમના ગ્રંથની એક સવિશેષ વિશિષ્ટતા છે. આ ઉપરાંત ગ્રંથમાં સમાવેલા અગિયાર જેટલા અભ્યાસપૂર્ણ લેખો ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે. એમાં એમનો જ્યોતિષ આદિનો ઊંડો અભ્યાસ જ જોવા મળે છે. આ શાસ્ત્રીય ગ્રંથની શૈલી પણ ક્યારેક કવિત્વમયતા ધારે છે. ગાથાના ૩૦–૩૫ જેટલા અનુવાદોમાં કેટલીક બાબતોમાં ખબરદારનો અનુવાદ સવિશેષ રીતે ઉપયોગી અને ધ્યાનપાત્ર બને છે. જોકે કેટલાંક પરસ્પર અસંગત વિધાનો અને જ્યોતિષનો કરેલો વધુ પડતો ઉપયોગ ખટકે છે.

અપ્રગટ 'મનુરાજ' નાટક : 'ખબરદાર સ્મારક ગ્રંથ'માં(૧૯૬૧)માં દર્શાવેલ કવિના અપ્રગટ ગદ્ય-પદ્ય સાહિત્ય પૈકી તેમના મત મુજબ 'મનુરાજ અથવા વિશ્વનાટિકા' નાટક સર્વોત્તમ કૃતિ છે. કવિએ આ કૃતિનું લેખનકાર્ય ઈ. ૧૯૩૬માં શરૂ કરેલું, પણ છેવટ લગી તેઓ એ પૂરું કરી શક્યા નહોતા. એમણે પાંચ અંક લખવા ધારેલા, પણ તેઓ માત્ર ચોથા અંકના ત્રીજા પ્રવેશ સુધી જ લખી શક્યા હતા. એ નાટક રૂપકપ્રધાન છે અને તેનો વિષય છે માનવનું પતન અને તેનો ઉદ્ધાર. કવિની ધાર્મિકતા અને અધ્યાત્મપરાયણવૃત્તિ એમાં દેખાય છે. એમાં હૃદયની સદ્દવૃત્તિઓને દિવ્યમંડળ, અસદ્દવૃત્તિઓને તમોમંડળ, પાપભાવનાને અહિમન એટલે કે માર–કળિ–સેતાન–વૃત્ર તથા 'મનુરાજ'ને જીવાત્માનાં પ્રતીક આપી કવિએ પ્રતીકાત્મક પાત્રવિધાન કર્યું છે. નાટક ગટેના 'ફાઉસ્ટ' ને ન્હાનાલાલનાં ભાવનાપ્રધાન નાટકોની શૈલી જેવું ને દૃશ્ય નહિ એવું ચિંતન-ભાવનાપ્રધાન છે. અખંડ પદ્ય એટલે કે 'મહાછંદ'માં એ લખાયું છે.

ગીતસમૃદ્ધિ, રાગઢાળની વિવિધતા, અને કલ્પના, ગેયતા, સૂચકતા આદિ તેનાં લક્ષણો છે. ભાષા સરળ અને નિરાડંબરી છે, પણ ક્યાંક અશુદ્ધિથી દૂષિત બની છે. અપૂર્ણ અને અપ્રગટ એવા આ નાટકનાં કુલ ૫૭ જેટલાં ગીતોમાં ભાવની વિવિધતા સારી પેઠે જળવાઈ છે.

ગદ્યલેખન

વિવેચન : કવિતામાં ઊજળા લાગતા ખબરદાર ગદ્યમાં ઝાંખા દેખાય છે. એમાં એમણે પ્રસ્તાવનાઓ, વ્યાખ્યાનો અને લેખો દ્વારા વિવેચન કર્યું છે. એમની 'દાદી શતશાઈ', 'મલબારીનાં કાવ્યરત્નો', 'વિહારિણી' તથા 'સાંધ્યગીત'ની પ્રસ્તાવનાઓ પૈકી બીજીમાં નરસિંહરાવને જવાબરૂપે કવિ પોતાની પારસીશાઈ છાંટવાળી ભાષા અંગે અપ્રતીતિજનક બચાવ કરે છે અને ત્રીજીચોથી ચર્ચાસ્પદ મુદ્દાઓથી સભર ને નવી કવિતા સામેના આરોપનામા જેવી બની તેમને વિવેચક કરતાં પ્રહારક તરીકે જ છતા કરે છે, પણ પહેલીમાં તેઓ અધિકાંશે ગુણ અને કંઈક અંશે દોષનું આલેખન કરે છે. એમનાં વ્યાખ્યાનો પૈકી ઈ. ૧૯૩૭માં મદ્રાસ ખાતેના હિંદી સાહિત્ય સંમેલનના કવિસંમેલનના પ્રમુખ તરીકેનું ગૌણ અને પ્રાસંગિક છે, પણ ઈ. ૧૯૨૪માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ભાવનગરના સાતમા અધિવેશનના સાહિત્ય વિભાગીય પ્રમુખનું, ઈ. ૧૯૪૧માં એ જ પરિષદના અંધેરીના ચૌદમા અધિવેશનના પ્રમુખનું અને ઈ. ૧૯૩૯માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે આપેલ 'ઠક્કર માધવજી વસનજી વ્યાખ્યાનમાળા'માં 'ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા' પરનાં પાંચ વ્યાખ્યાનો ધ્યાનપાત્ર છે. એ પૈકી પ્રથમમાં એમણે કવિ ન્હાનાલાલ અને નવીન કવિતા પર ગર્ભિત પ્રહારો કર્યા છે, બીજા સર્વગ્રાહી ને આડંબર વગરના વ્યાખ્યાનમાં ભ્રામક વિધાનો ને ગુજરાતી વિવેચનનો એકપક્ષી ને અપૂર્ણ ઇતિહાસ આપી અમુક નવા-જૂના વિવેચકોને અન્યાય કરી એમણે અપહરણ તથા કવિ વિવેચકના પ્રશ્નો ચર્ચી કટુતા ને તીખાશ આણ્યાં છે, તથા ત્રીજામાં એ વિષયનું સાંગોપાંગ વિસ્તૃત નિરૂપણ કે. હ. ધ્રુવ પછી પહેલી વાર સીધી લખાવટમાં કરી એમણે પ્રયત્નતત્ત્વ, કાવ્યનો આત્મા, નવી કવિતા અને અક્ષરમેળ વૃત્તો વગેરે પર ભ્રામક, અશાસ્ત્રીય, અસ્વીકાર્ય અને ચર્ચાસ્પદ વિધાનો કર્યાં છે. એમણે 'ધ્વનિત અને દિવ્યછંદ', 'કવિતા અને અપદ્યાગદ્ય', 'ગુજરાતી કવિતામાં પ્રયત્નબંધ' અને 'મહાછંદની ચર્ચા' આદિ લેખોમાં પ્રયત્નતત્ત્વની ભ્રામક ઇમારતને આધારે વિધાનો કર્યાં છે અને

તે પૈકી છેલ્લામાં તો તેઓ સારી કક્ષા અને શિષ્ટતા પણ જાળવી શકયા નથી. વિવેચનનો સરસ આદર્શ તેઓ સિદ્ધાંતરૂપે તો આપે છે, પણ વ્યવહારમાં દુર્ભાગ્યે તેઓ પોતે જ તેના ઉદાહરણરૂપ બનતા નથી। તેઓ પોતાને માટે વિવેચનને યોગ્ય ગદ્ય ન ઘડી શકયા અને તેમણે સાચીખોટી માન્યતાઓને જ આગળ કરીને પોતાના પૂર્વગ્રહોને જ પોષ્યા. આથી ઊલટું, હીરા ક. મહેતાના મત મુજબ "મોટાલાલ" ઉપનામનાં પ્રતિકાવ્યોમાં કરેલું વિવેચન નિષ્પક્ષપાત, ઉદાર, વિલક્ષણ અને મહત્ત્વનું છે.[૨૫]

પ્રકીર્ણ : તેમણે ગદ્યમાં પ્રાસંગિક વ્યાખ્યાનો, પારસી ગુજરાતીવિષયક લેખ-વ્યાખ્યાનો, પ્રાસંગિક વ્યક્તિલક્ષી લેખો, જરથોસ્તી ધર્મ વિશેના લેખો અને સાહિત્યવિષયક પ્રાસંગિક ચર્ચા લેખો – એમ પાંચ પ્રકારેય લખ્યું છે. એ પૈકી પહેલા પ્રકારના લેખોમાં તેમની કવિત્વમય શૈલી સારા પ્રમાણમાં નજરે પડે છે, બીજામાં વિષયની વિસ્તૃત સાંગોપાંગ વિધાયક ચર્ચા છે, ત્રીજામાં વ્યક્તિને અનુલક્ષીને લખાયેલ લેખોમાં તેમની ગુણગ્રાહી દૃષ્ટિ રહી છે, ચોથામાં તેમનો ધર્મપ્રેમ, તદ્વિષયક અભ્યાસ અને જ્યોતિષનું પરિશીલન નજરે પડે છે. પણ પાંચમામાં થયેલી વિવિધ પ્રશ્નોની ચર્ચામાં તેઓ ઊંચી ને શિષ્ટ કક્ષા બહુધા જાળવી શકયા નથી. આ સર્વમાં કવિ ઈ. ૧૯૨૭ના વિલે પારલેના વસંતોત્સવના વ્યાખ્યાનમાં ખરેખર સૌથી વધુ ખીલ્યા છે. એની છટા, ભાષા, નિરૂપણશૈલી અને કલ્પના આદિ સર્વ ઉત્તમ છે. એ તેમની તેજસ્વી ને પ્રાણવાન ગદ્યકૃતિ છે.

પત્રસાહિત્ય : ગદ્યમાં તેમની ઊજળી બાજુ તો તેમના પત્રોમાં દેખાય છે. (જુઓ કવિનો 'સ્મારક ગ્રંથ') ગુજરાતી સાહિત્યમાં નર્મદથી માંડી કાકા કાલેલકર સુધીના સાહિત્યકારોના પત્રો મળે છે. ખબરદારના પત્રો તેમની પત્રકલાની ઊંચી કક્ષાનો ખ્યાલ આપે છે. એ એમના કુટુંબજીવન અને સાહિત્યજીવનના દર્પણ તરીકેની ગરજ સારે છે. કવિમાં રહેલ જીવનનું કારુણ્ય, પ્રબળ ગુજરાતપ્રેમ, કર્તવ્યનિષ્ઠા, પ્રભુશ્રદ્ધા, વિષાદ, શાંતિઝંખના, મનોમંથન, ચિંતન અને વહેમી માનસ વગેરે એમના જીવન તથા માનસનાં વિવિધ પાસાંઓ પર એમના પત્રો સારો પ્રકાશ ફેંકે છે અને એમના જીવનને સમજવાની ચાવી પૂરી પાડે છે. એમાં કવિ સાચા માનવીના રૂપમાં જ દેખાય છે. બ. ક. ઠાકોરના મત મુજબ "ખબરદારના પત્રો શુદ્ધ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ સ્થાનના અધિકારી છે."[૨૬] 'કાન્ત' અને 'કલાપી'ના પત્રો જેવી કલાત્મકતા અને નિખાલસતા તેમના પત્રોમાં જોઈ શકાય છે. ઊર્મિકાવ્યોમાં જેમ દેશભક્તિની વીરકવિતા ખબરદારના કાવ્યમંદિરનું દેદીપ્યમાન શિખર છે તેમ તેમના ગદ્યમંદિરનું સર્વોત્તમ શિખર

તેમના પત્રો છે. મોતી જેવા સરસ મરોડદાર અક્ષરોમાં અને સુંદર ભાષામાં લખાયેલા આ પત્રો ગુજરાતી પત્રસાહિત્યની શોભારૂપ છે.

આ સર્વમાં પ્રગટતી તેમની ગદ્યશૈલી સરળ, વિશદ, પ્રવાહી, કવિત્વમય અને છટાદાર છે. મુખ્યત્વે તો તેઓ કવિ જ છે, એ વાતની સાક્ષી એમની ગદ્યશૈલી પણ પૂરે છે.

ઉપસંહાર : ખબરદારની સમગ્ર સર્જનછબીમાં તેમનું સવિશેષ તેજસ્વી પાસું તો કવિનું જ છે. સ્નેહ, શ્રદ્ધા, રાષ્ટ્રભક્તિ અને ગુજરાતગૌરવના ગાયક આ કવિને 'સાહિત્યપ્રેરિત કવિ' કહેવામાં વિ. ક. વૈદ્ય ('રૂપરેખા', પૃ. ૨૮૮) ભાર તો 'કવિ' પદ પર જ મૂકીને કહે છે તેમ કેટલાક મિષ્ટ કાવ્યમધુના ભોગી આ મનોહર ભ્રમરનો ગુંજારવ આપણી સાહિત્યવાડીમાં દીર્ઘકાળ પર્યંત સંભળાતો રહેશે. એમનાં પ્રતિકાવ્યો, દેશભક્તિ અને ગુજરાતભક્તિનાં કાવ્યો તેમ જ જીવનની ફિલસૂફી ચર્ચતો વિરલ કાવ્યગ્રંથ એ યશકલગીરૂપ એમનાં કીર્તિદા સર્જનો છે. ગુજરાતને જગસાહિત્યમાં ઊંચે લાવવાની ઉત્કંઠા સાથે એમણે સતત ૫૬ વર્ષ સુધી એકધારી ને અનન્ય રીતે ગુજરાતી સાહિત્યની ઉપાસના કરી. એમણે ગુજરાતને "ગુણવંતી" કહી અને "જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત"માં મહાગુજરાતની ભવ્ય ભાવના, ગુજરાતની કીર્તિ ને ગૌરવ ગાયાં અને સાથે સાથે તેમણે રાષ્ટ્રભાવના પણ જગાડી છે. 'વસંત'(માઘ સં. ૧૯૮૧)-કાર કહે છે તેમ ખબરદારે દલપતરામ નર્મદાશંકર અને હરિલાલની શાળાથી આરંભ કરી, નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ અને લલિતની કવિતાના આત્માની ઝાંખી કરી, સર્વ કરતાં જુદી પોતાની ભાષા, સંગીત અને કલ્પનાની વિશિષ્ટતા જમાવી—ખબરદારે કવિઓની પ્રથમ પંક્તિમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે; એટલું જ નહિ પણ કવિતાના કેટલાક પ્રદેશોમાં તો એમનું સ્થાન લગભગ પહેલું છે. અને કેટલીક બાબતમાં તો હિંદુ ભાઈઓને પણ ભાષાશુદ્ધિનો આદર્શ બતાવે તેવી તેમની કૃતિઓ છે.[૨૭]

'બોટાદકર' આદિ કવિઓ

દામોદર ખુશાલદાસ બોટાદકર (ઈ. ૧૮૭૦–૧૯૨૪)

સૌરાષ્ટ્રના એક નાના ગામ બોટાદમાં (જેના ઉપરથી કવિએ પોતાની શાહ અટક બદલી બોટાદકર રાખી) ગરીબ વણિક કુટુંબમાં જન્મેલા આ કવિ

માંડમાંડ ગુજરાતી છ ધોરણ સુધી અભ્યાસ કરી તેર વર્ષની નાની વયે શિક્ષક બન્યા. અત્યંત ટૂંકા પગારની નોકરીને કારણે જિંદગી પર્યંત વેઠવી પડેલી આર્થિક ભીંસ દૂર કરવા અનેક ધંધા તેમણે અજમાવી જોયા પણ ન ફાવ્યા. સ્વભાવે સંકોચશીલ, સૌજન્યશીલ અને સ્વમાનપ્રિય આ કવિ જીવનસંગ્રામમાં લક્ષ્મીની કૃપા પામવા ઘણું ઝૂઝયા. તેવીસ વર્ષની વયે ગોસ્વામી નૃસિંહલાલજીના કારભારીનું કાર્ય સ્વીકાર્યું અને મુંબઈમાં વસ્યા. તેમનો મુંબઈનિવાસ તેમની કાવ્યસાધનાને ફળદાયી નીવડ્યો. સ્વાસ્થ્ય બગડતાં અને ગોસ્વામી સાથે મતભેદ થતાં તેમણે કારભારીપણું અને મુંબઈ છોડ્યાં. ઉત્તર વયે આર્થિક સ્થિતિ કંઈક સુધરી હોવા છતાં તેમને જીવનભર આર્થિક વિટંબણા વેઠવી પડી એમ કહી શકાય. આ સ્થિતિમાં સંતાનોના અવસાનના આઘાતો અને અન્ય વિકટતાઓ વચ્ચે, સરસ્વતીના સેવક થવાનું જ નિર્માણ હોય તેમ તેમની કાવ્યસાધના લગભગ જીવનપર્યંત ચાલુ રહી હતી. ખેટાદકરની કાવ્યસરિતાનાં આદિ ઝરણુ સત્તર-અઢાર વર્ષની વયે ફૂટ્યાં. 'શાહ પ્રણીત લાલસિંહ–સાવિત્રી નાટક અથવા સ્વયંવરવિધિથી સુખી દંપતીનું ચરિત્ર' નામનું નાટક તેમનું પ્રથમ પ્રકાશન. 'ગોકુળગીતા' ઉપરાંત 'રાસવર્ણન' અને 'સુબોધક કાવ્યસંગ્રહ' તેમની સર્જનપ્રવૃત્તિના આરંભકાળનાં વહેણ, જે ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર નથી; પરંતુ ૧૮થી ૨૨ વર્ષની વય દરમિયાન પ્રગટેલાં આ ઝરણાંમાંથી તેમનું કાવ્યવહેણ સરિતાસ્વરૂપ ધારણ કરે છે અને જીવનભર અસ્ખલિત વહેતું રહે છે; જે 'કલ્લોલિની' (૧૯૧૨), 'સ્રોતસ્વિની' (૧૯૧૮), 'નિર્ઝરિણી' (૧૯૨૧), 'રાસતરંગિણી' (૧૯૨૩) અને 'શૈવલિની' (૧૯૨૫) એવા સરિતાવાચક નામાભિધાન પામેલા પાંચ સંગ્રહો રૂપે આજે ઉપલબ્ધ છે.

ખેટાદકરની કવિતાનાં નવાણ ફૂટ્યાં ત્યારે સંસ્કૃત અને વિશેષે અંગ્રેજી કવિતાની પ્રભાવક અસર તળે ગુજરાતી કવિતા રસ અને કલાસમૃદ્ધ બની ચૂકી હતી. મુખ્યત્વે અંગ્રેજી કાવ્યવિચારણાના અભ્યાસે તે યુગની કાવ્યવિભાવના ઘડાઈ હતી. અલ્પશિક્ષિત ખેટાદકર માટે ગુજરાતી કવિતાની આ ઐતિહાસિક પૂર્વભૂમિકા ભારે કસોટીરૂપ હતી. કવિ તરીકે સ્થાપિત થવું તેમને માટે કેટલું વિકટ હતું તે આથી સમજાય તેમ છે. પિંગળનું જ્ઞાન છ ધોરણ સુધીના અભ્યાસ દરમિયાન તેઓ પામ્યા હતા, ઉપરાંત ભણવામાં આપણા મધ્યકાલીન ભક્તકવિઓની અને દલપતરામની કવિતાના જે સંસ્કાર મળ્યા તે તેમના કવિત્વ-સંસ્કારને જાગ્રત કરનારાં પરિબળો હતાં. આ કારણે આરંભની તેમની રચનાઓમાં જૂની અને દલપતરામની કાવ્યશૈલી દેખાય છે. મુંબઈના વસવાટ દરમિયાન તેમણે સંસ્કૃતનો

સઘન અભ્યાસ કર્યો. અમરકોશ મોઢે કર્યો અને કાલિદાસનો અભ્યાસ કર્યો. 'સુભાષિતરત્નભાંડાગાર' એ સંસ્કૃત શ્લોકસંગ્રહ તેમણે અનેક વાર વાંચેલો. આ અભ્યાસ એટલો ઊંડો હતો કે સંસ્કૃતમાં તેઓ શ્લોકરચના કરી શકતા. સો જેટલી ગુજરાતી કહેવતોને તેમણે સંસ્કૃતમાં ભાષાંતરિત કરી છે. તેમની કવિતામાં થયેલો ઘણા અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દોનો ઉપયોગ, સંસ્કૃત વૃત્તોનો શુદ્ધ અને સૌષ્ઠવ-પૂર્ણ વિનિયોગ, દીર્ઘ સમાસ, અર્થાન્તરન્યાસ અને 'અન્યોક્તિ'નો વધુ પડતો ઉપયોગ, કવિતામાં શબ્દ માટે ન અનુભવવી પડતી મૂંઝવણ ઇત્યાદિ સંસ્કૃતના અભ્યાસનાં પરિણામ છે. તેમની કવિતામાં દેખાતું બોધક તત્ત્વ અને શબ્દાનુપ્રાસ તથા વર્ણાનુપ્રાસનું અધિક પ્રમાણ દલપતરામની કવિતાના અને સંસ્કૃત સુભાષિતોના એકાધિક વાચનને આભારી છે. આ ઉપરાંત કલાપીની કવિતાની અને ખંડકાવ્યો ઉપર કાન્તની અસર પણ તેમની કવિતામાં વરતાય છે. મુંબઈના વસવાટ દરમિયાન બોટાદકરની સર્જનપ્રવૃત્તિને વળાંક આપનાર ઘટના એ બની કે હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના 'ચંદ્ર' માસિક અને 'કાવ્યમાધુર્ય' દ્વારા તેઓ અંગ્રેજી રીતિની નવી તત્કાલીન કવિતાના સંપર્કમાં આવ્યા. કાવ્યસમજ, રીતિ પરત્વે તેમ જ પ્રણય, પ્રકૃતિ, માતૃભૂમિપ્રેમ અને પાત્રલક્ષી સંવેદનો જેવા વિષયો પરત્વે તેમની કવિતા ઈ. ૧૮૯૫ પછી વળાંક લે છે, આરંભની દલપતરીતિમાંથી તે લગભગ બહાર નીકળે છે અને તત્કાલીન કવિતાના રાહે રચાતી આવે છે. આમ છતાં કાવ્યબાની, વૃત્તસૌષ્ઠવ, અલંકારો ઇત્યાદિ બાબતોમાં તેમની કવિતા પ્રધાનપણે સંસ્કૃતઅસર દાખવે છે. આ અસર લગભગ છેવટ સુધી રહે છે. અંગ્રેજી રીતિની તેમની કેટલીક રચનાઓ ઈ. ૧૯૦૦ પહેલાં 'ચંદ્ર' માસિકમાં પ્રગટ થાય છે જે તેમની સર્જનપ્રવૃત્તિને પ્રોત્સાહક અને પ્રેરક બને છે. અંગ્રેજી ભણેલા ન હોવાથી બોટાદકરની કવિતાને નવીન અંગ્રેજી પદ્ધતિની કવિતાના જે સંસ્કાર મળ્યા તે પરોક્ષ રીતે મળ્યા છે. 'આવળનાં ફૂલને', 'તન્મયતા' અને 'સ્વપ્ન' કાવ્યો અમૃતલાલ દાણીએ અનુક્રમે 'The Deffodils', 'The Solitary Reaper' અને 'The Soldier's Dream'નો જે સાર કહેલો તેના સંસ્કારથી રચાયાં છે. નવું પ્રાપ્ત કરવાની બોટાદકરની તત્પરતાએ તેમને વિકટ યુગસંદર્ભમાં ભલે મોડેમોડે પણ પોતાના આગવા ક્ષેત્રના વિશિષ્ટ કવિ તરીકે પ્રસ્થાપિત કર્યા છે.

અલ્પશિક્ષિત હોવા છતાં બોટાદકરે પોતાની કવિતાનું જે આગવું અને નિરાળું ક્ષેત્ર સહજ સૂઝથી મેળવી લીધું તેમાં તેમની કાવ્યઅભિજ્ઞા પ્રગટ થાય છે (જુઓ 'બોટાદકર શતાબ્દી ગ્રંથ' પૃ. ૨૮૮/૫). પ્રકૃતિ, પ્રણય અને ગૃહસંસાર તેમની કવિતાના પ્રધાન વિષયો છે. જે તેમણે પણ ગાંભીર્ય [illegible]

અને માંગલ્યભાવનાથી આલેખ્યા છે. નરસિંહરાવે 'શૈવલિની'ના પુરસ્કરણ (જુઓ 'ખોટાદકર શતાબ્દી ગ્રંથ' પૃ. ૨૮૮/૫)માં ખોટાદકરની કવિતાનું વિષયદૃષ્ટિએ વર્ગીકરણ કર્યું છે. (૧) અન્યોક્તિ (૨) સ્વભાવોક્તિ (૩) આર્યસંસાર અને (૪) માનવમાત્રના ગૃહજીવનનું દર્શન એવા ચાર વર્ગ તેમણે પાડ્યા છે. વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ તેમની કવિતાના પ્રધાન બે જ વિષયો ગણાવે છે: (૧) આર્યગૃહસંસાર (૨) પ્રકૃતિવર્ણન.[૨૮] આ ઉપરાંત પોતાના દરેક કાવ્યસંગ્રહને આરંભે નાન્દી રૂપે હોય તેમ તેમણે સત્પ્રણયને જે વંદના કરી છે તે જોતાં અને તેમનાં ગૃહજીવનનાં કાવ્યોમાં પ્રણયના માંગલ્યની જે ભાવના નીતરી રહેલી છે તથા પ્રણય પરત્વે આર્યજીવનદૃષ્ટિની અને ભદ્ર સંસ્કારિતાની જે ફોરમ ફોરી રહી છે તે જોતાં અને પ્રણયભાવનાં જે થોડાં કાવ્યો મળે છે તે લક્ષમાં લેતાં પ્રણય પણ તેમનો કવન-વિષય છે.

ખોટાદકર ગામડાના કવિ છે તે તેમનાં પ્રકૃતિકાવ્યો વાંચતાં તરત જણાઈ આવે છે. પ્રકૃતિનાં ભવ્ય-રમ્ય દૃશ્યોનાં આલેખન જેમાં થયાં છે તે 'પ્રભાત', 'ક્ષિતિજ', 'રાત્રિ', 'શરદમેઘ', 'ગિરિનિર્ઝર', 'શરચ્ચંદ્ર' જેવાં થોડાં કાવ્યો બાદ કરતાં ખોટાદકરમાં શુદ્ધ પ્રકૃતિકાવ્ય ખાસ મળતાં નથી. મુખ્યત્વે જે પ્રકૃતિનું નિરૂપણ સાહજિક રીતે આવે છે તે તેમની નજર આગળની ગ્રામપ્રકૃતિ છે. આવળનાં ફૂલ, પરબ, વાડીના કોસ, ગોરજ ટાણે ગામ ભણી વળતાં ધણ, કાપણી, લણણી અને ગ્રામજીવનમાં વણાઈ ગયેલા મેળા અને અન્ય ઉત્સવોનાં દૃશ્યો વગેરે તળપદા 'જાનપદ સૌન્દર્ય'ના તેઓ ગાયક છે. આ પ્રકૃતિકાવ્યો પણ શુદ્ધ પ્રકૃતિ-નિરૂપણનાં કાવ્યો બનતાં નથી. 'પ્રકૃતિમાં ગૃહભાવારોપણ એ ખોટાદકરનાં પ્રકૃતિકાવ્યોનું લક્ષણ છે, અને એકંદરે એમની દૃષ્ટિ કુટુંબ કે ગૃહ કરતાં આગળ વધી જ શકતી નથી.'[૨૯] સુન્દરમ્ નોંધે છે તેમ 'ખોટાદકર પ્રકૃતિનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિના નિરપેક્ષ સૌન્દર્ય કરતાં નરસિંહરાવની રૂઢ રીતે યથેચ્છ માનવભાવોનું આરોપણ કર્યા કરે છે.'[૩૦] ખોટાદકરનાં પ્રકૃતિકાવ્યોની આ લાક્ષણિકતા તેમની મર્યાદા પણ ગણાય. કુટુંબભાવ તેમના ચિત્તમાં એટલો પ્રબળ હોય છે કે પ્રકૃતિ-કાવ્યમાં પણ તે પ્રવેશી જાય છે એટલું જ નહિ મુખ્ય પણ બની જાય છે. આ રીતે કુટુંબભાવનું નિરૂપણ થતાં પ્રકૃતિતત્ત્વ કાં તો અદૃષ્ટ થાય છે અથવા ગૌણ બની જાય છે. ઉ.ત. 'બાલેન્દુ' (કલ્લોલિની) અને 'ગિરિનિર્ઝર'(સ્રોતસ્વિની)માં તેમને શિશુત્વ કે પુત્રત્વનું, 'ઉષા'(નિર્ઝરિણી)માં કન્યા અને માતાનું, 'પોયણી' (રાસતરંગિણી)માં પ્રેમનીતરતી પત્નીનું તથા 'શર્વરી'(શૈવલિની)માં પ્રણયનિષ્ઠ ગૃહિણીનું આલેખન કર્યા સિવાય તે રહી શકતા નથી. 'જ્વલન' અને 'ક્ષિતિજ'-

(શૈવલિની)માં પણ આ જ લક્ષણ નજરે પડે છે. પ્રકૃતિસૌન્દર્યનું નિરૂપણ થયું ન થયું ત્યાં તો તેઓ તેમાં માનવભાવ અને ગૃહભાવ આરોપી દે છે. તેઓ 'તત્ત્વતઃ કુટુંબભાવના કવિ છે, ગૃહ એ જ તેમનું કવિત્વક્ષેત્ર છે, અને તેમની શક્તિ તથા શક્તિસીમા ઉભય એમાં જ સમાયેલાં છે.'[૩૧] આ આરોપિત ભાવ કાવ્યોમાં ઘણી વાર અપ્રતીતિકર અને રસહીન બને તેટલી હદે અને સજીવારોપણ અને અન્યોક્તિઓ રૂપે અરુચિકર બને તેવી રીતે પણ ઘણી વાર પ્રવેશી જાય છે.

હિંદુ ગૃહસંસાર અને મુખ્યત્વે પોતાના જમાનાનો ગામડાનો ગૃહસંસાર એ ખોટાદકરનો પ્રધાન કવનવિષય છે. અનંતરાય રાવળે[૩૨] યોગ્ય તારવ્યું છે કે સંસારજીવનના આલેખનમાં પુરુષને મુકાબલે નારીજીવનનું આલેખન વિશેષપણે, સરસાઈસૂચક થયેલું છે. આ નિરૂપણ કુટુંબજીવનના વિધવિધ પ્રસંગોના સંદર્ભમાં થયેલું છે, જેમ કે પરણીને આવતા પુત્રને પોંખતી, પુત્રીને સાસરે વળાવતી અને બાળકના અવસાનનું દુઃખ અનુભવતી માતા. કન્યા, માતા, સાસુ, નણંદ, લગ્નોદ્યતા, નવોઢા, બહેન, ગૃહિણી, સીમંતિની, વિધવા એમ સ્ત્રીની જુદી જુદી વય અને અવસ્થાના તથા સ્વરૂપના અને વિવિધ પરિસ્થિતિમાં મુકાતાં તેને થતાં ભાવસંવેદનના આલેખનમાં ખોટાદકર ગુજરાતી કવિતામાં અનન્ય ગણાશે. ખોટાદકરનું નારીજીવનનું નિરૂપણ અને સંસારજીવનના સર્વસામાન્ય પ્રસંગોએ અનુભવાતાં તળપદાં સંવેદનોનું નિરૂપણ એવી સાહજિકતાથી, સરળતાથી થયું છે કે તે તરત અન્યથી જુદા તરી આવે છે. વ્રત કરતી કન્યાઓ; પનઘટ પર જળ ભરવા જતી, વલોણું કરતી, રાસ રમતી, બાળકને હીંચોળતી અને વડીલની લજ્જા જાળવતી સ્ત્રીઓ; ભાઈબીજને દિવસે ભાઈની ઉત્સુકતાથી રાહ જોતી બહેન, પિયરના આણાની આતુર આકાંક્ષા રાખતી અને આણું આવ્યે હરખાતી 'સાસરવાસણી', સાસુનણંદના પ્રેમને નવાજતી પુત્રવધૂ, પતિગૃહે પ્રથમ પ્રવેશ કરતી અને પ્રથમ રાત્રિના આનંદ-સુખવૈભવને હૃદયમાં ગુંજતી નવવધૂ, પતિને પરગામ જતો અને પરગામથી આવતો જોઈ થતાં સંવેદનને અનુભવતી પત્ની, પારણે પોઢેલા બાળકની ફિકરથી રાસ છોડી બાળક પાસે પહોંચી જતી માતા — આમ વિવિધ પરિસ્થિતિમાં અનુભવાતાં સ્ત્રીહૃદયનાં સુકુમાર સંવેદનોને કવિ પૂર્ણતાથી પામી શક્યા છે અને તેનું મધુર દર્શન કરાવતાં કાવ્યો કવિએ આપ્યાં છે. ખોટાદકરનું નારીજીવનનું નિરૂપણ તેના ઉજ્જ્વલ પાસાને પ્રગટ કરે છે. તે માંગલ્યપૂર્ણ, મધુર, પ્રસન્ન અને ગૌરવપૂર્ણ છે. જૂની કુટુંબપ્રણાલીમાં રહેલ આર્યસંસારની મીઠાશ-મધુરપનો તેઓ આસ્વાદ કરાવે છે તેથી યોગ્ય રીતે જ તેઓ માંગલ્યના, નારીહૃદયના અને

ગૃહજીવનના કવિ ગણાયા છે. તેમનાં આ નારીજીવનનાં કાવ્યોમાં ખાસ કરીને માતૃવાત્સલ્યના આલેખનમાં બોટાદકરનું કવિત્વ જાણે કે કોળી ઊઠે છે. 'માતૃગુંજન', 'જનની' તેનાં સર્વોત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે.

બોટાદકરના નારીનિરૂપણમાં શૃંગાર અને પ્રણય આવે છે, પણ કવિનું વલણ ભાવનાત્મક, સંયમશીલ, શિષ્ટ અને શુચિતાભર્યું છતાં રસિકતાભર્યું છે. પ્રણયને વંદન કરતા કવિનું આવું વલણ તેમની જીવનદષ્ટિનો સાહજિક આવિર્ભાવ છે. 'રૂપાળી રાત', 'ઔત્સુક્ય', 'હિંડોળો' જેવાં કાવ્યો એના ઉત્તમ નમૂના છે. અનંતરાય રાવળના[33] અભિપ્રાયે બોટાદકરની પ્રણયભાવનાના ઉન્મેષો કેવળ દામ્પત્યપ્રેમ પૂરતા મર્યાદિત નથી. તેમાં વાત્સલ્ય, માતૃપિતૃભક્તિ, અતિથિપ્રેમ, મૈત્રી, માનવપ્રેમ, ઈશ્વરપ્રેમ, માતૃભૂમિપ્રેમ આદિ અનેક ભાવોનું ગાન સાંભળવા મળે છે. તેમનાં ખંડકાવ્યો પણ પ્રણયનો મહિમા દાખવે છે. બોટાદકરે લખેલાં ખંડકાવ્યોમાં ટાગોરના 'કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા' કાવ્યમાંથી સૂચન મેળવી લખેલું 'ઊર્મિલા', 'બુદ્ધનું ગૃહાગમન' અને 'એભલવાળો' બાદ કરતાં બીજાં કેવળ કથાકાવ્યો જેવાં બની જાય છે. કશા રહસ્ય અને આકારસૌષ્ઠવ વિનાનાં તે કાવ્યો પદ્યમાં કથાનું નિરૂપણ કરી અટકી જાય છે. રસનિરૂપણની તક તે ઝડપી શકતા નથી. પહેલાં એમાં બોધકતા આવી જાય છે જ્યારે 'એભલવાળો' એ બોટાદકરનાં ખંડકાવ્યોમાં ઉત્તમ બન્યું છે.

રાસ બોટાદકરનું સત્ત્વશીલ અને ચિરસ્મરણીય અર્પણ છે. ન્હાનાલાલમાંથી પ્રેરણા પામી તેમણે રાસ લખ્યા હોવા છતાં તેમના રાસનું સ્વરૂપ ન્હાનાલાલના કરતાં કંઈક જુદું છે. ન્હાનાલાલના રાસ પ્રધાનતઃ ઊર્મિકાવ્યના સ્વરૂપના છે તો બોટાદકરના રાસ પ્રધાનતઃ સૌરાષ્ટ્રમાં જાણીતા અને લોકજીવનમાં પ્રચલિત લાંબા રાસની નજીક વધુ જાય છે. તેમાં ઊર્મિતત્ત્વ નથી હોતું એમ નહિ, પરંતુ વિષયવસ્તુ કે પ્રસંગનિરૂપણને જાણે વધુ પ્રાધાન્ય મળતું હોય તેમ જણાય છે. એમાંના કેટલાક રાસ સારાં ઊર્મિકાવ્ય બને પણ છે, જ્યારે કેટલાક બોધકતામાં સરી જાય છે. ગૃહજીવનને સ્પર્શતા રાસમાં આદર્શપરાયણતા વિશેષ છે. આ ભાવનાઓ કેટલીક વાર રસનો વિભાવ બનતી નથી અને તરંગલીલા બની જાય છે. આમ છતાં રાસ સહજ પ્રાસાદિક શૈલીથી આસ્વાદ્ય બને છે અને એમાં બોટાદકરની કવિ તરીકેની ગણનાપાત્ર રચનાઓ છે એમ વ્યાપક દૃષ્ટિએ કહી શકાય.

બોધકતત્ત્વ બોટાદકરનાં કાવ્યોને ઘણી વાર કાવ્યત્વ સુધી પહોંચવા દેતું નથી. કવિ તરીકે બોટાદકરની બીજી મર્યાદાઓ એ છે કે તેમની પાસે ઊંચી કોટિની કલ્પનાશક્તિ નથી. કલ્પનાને બદલે ઘણી વાર તેમની કવિતા તરંગલીલામાં

સરી પડે છે. તેમનામાં દેખાતી અન્યોક્તિ અને અર્થાન્તરન્યાસની બોધાત્મક એકવિધતા, પ્રકૃતિમાં માનવભાવના વારંવાર થતા આરોપણની કૃત્રિમતા તેમની કવિતામાંના ઊર્મિતત્ત્વને મંદ કરી નાખે છે. ગૃહકુટુંબ અને પ્રકૃતિ એ તેમનું વિષયવર્તુળ તેમની કવિતાને મર્યાદિત કરી મૂકે છે. તેમની મોટી મર્યાદા એ છે કે તેમની કવિતા બહુધા અભિધાથી આગળ વધતી નથી. કવિતાને ચિંતનાત્મક બનાવવા જતાં તે બોધકતામાં સરી જાય છે. ખંડકાવ્યોમાં સીધી ગતિએ કથાનિરૂપણ કરતાં વચ્ચે વચ્ચે વિચારો રજૂ કરવા તેઓ દોરવાઈ જાય છે. કૃતિને અનિવાર્ય આકારસૌષ્ઠવ પણ થોડા અપવાદ બાદ કરતાં સિદ્ધ થતું નથી. કાવ્યો દીર્ઘસૂત્રી અને નિરર્થક લંબાણવાળાં બનતાં ઊર્મિતત્ત્વ અળપાઈ જાય છે, પરિણામે સંવેદનની અસરકારકતા અલ્પ બની જાય છે. કવચિત્ કૃત્રિમતા પણ પ્રવેશી જાય છે. સુન્દરમ્ કહે છે તેમ 'તેમનું કાવ્ય ઊર્મિનું પુનઃસર્જન સાધીને રસત્વની કોટિ લગી બહુ ઓછું પહોંચે છે.' આમ છતાં તેઓ ઉમેરે છે કે, ખોટાદકરનાં 'કાવ્યોમાં વાત્સલ્ય અને પ્રણયના ભાવનું નિરૂપણ સૌથી ઉત્તમ છે. 'માતૃગુંજન' અને 'ભાઈબીજ' એનાં ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. તેમની શક્તિનું સૌથી વધારે રસવંત પ્રાકટ્ય આ અને આવાં બીજાં કાવ્યોમાં છે.'[૩૪]

ખોટાદકરનું વૃત્તપ્રભુત્વ એકંદરે પ્રશસ્ય ગણાય. રાસ જુદા જુદા ઢાળમાં રચાયેલા છે. આ ગેય રચનાઓમાં કવિને લયની સૂઝ હોવાનું એકંદરે જણાય છે. લોકગીતોના અને જૂનાં ભજનો, ગરબાના અને ક્યારેક પ્રચલિત રાગ પણ તેમણે રાસમાં પ્રયોજ્યા છે. કવિની કાવ્યભાષા તેમને એકંદરે સારલ્યના કવિ કહેવા પ્રેરે તેવી પ્રાસાદિક હોવા છતાં, 'ધ્વાન્ત', 'હસંતિ', 'કકુભ', 'તરણિ', 'રભસ', 'ઝટિતિ', 'પિશિત', 'અકૂપાર', 'કીશ' જેવા ઘણા સંસ્કૃત અપરિચિત શબ્દો અને આખી પંક્તિ જ સમાસ હોય તેવી રચના કવિને સહજ સારલ્યની આડે આવે છે. ખોટાદકરની સંસ્કૃતપ્રચુરતા તેમની કવિતાને ઠીકઠીક નડી છે. પંડિતયુગની કવિતાની ઐતિહાસિક ભૂમિકામાં તેમની કવિતા આવીને ઊભી રહે છે તેથી કદાચ, સંસ્કૃતપ્રચુર, પાંડિત્યદર્શક કાવ્યભાષા વાપરવા તેઓ પ્રેરાયા હોય તેવો સંભવ ખરો; બાકી સરલ ભાષા અને પ્રાસાદિકતા ખોટાદકરને સ્વભાવસહજ છે જેનાં દૃષ્ટાંત તેમના રાસ છે. લોકભાષાની માધુરીનો સ્વાદ પણ તેમની ભાષામાં ઝિલાયો છે. તેમની સરળ ભાષા, આડંબરી સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષા કરતાં વધારે સ્પર્શક્ષમ, સજીવ અને સૂક્ષ્મ ભાવોને અસરકારકતાથી વ્યક્ત કરી શકે છે.

ખોટાદકરની કાવ્યશૈલી સુન્દરમ્ નોંધે છે તેમ ત્રણ તબક્કે વિકસી છે. 'પહેલો તબક્કો પ્રાચીન કવિઓની અને દલપતરામની શૈલીનો. બીજો સાક્ષરી

ગૃહજીવનના કવિ ગણાયા છે. તેમનાં આ નારીજીવનનાં કાવ્યોમાં ખાસ કરીને માતૃવાત્સલ્યના આલેખનમાં ખોટાદકરનું કવિત્વ જાણે કે કોળી ઊઠે છે. 'માતૃગુંજન', 'જનની' તેનાં સર્વોત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે.

ખોટાદકરના નારીનિરૂપણમાં શૃંગાર અને પ્રણય આવે છે, પણ કવિનું વલણ ભાવનાત્મક, સંયમશીલ, શિષ્ટ અને શુચિતાભર્યું છતાં રસિકતાભર્યું છે. પ્રણયને વંદન કરતા કવિનું આવું વલણ તેમની જીવનદૃષ્ટિનો સાહજિક આવિર્ભાવ છે. 'રૂપાળી રાત', 'ઔત્સુક્ય', 'હિંડોળો' જેવાં કાવ્યો એના ઉત્તમ નમૂના છે. અનંતરાય રાવળના[33] અભિપ્રાયે ખોટાદકરની પ્રણયભાવનાના ઉન્મેષો કેવળ દામ્પત્યપ્રેમ પૂરતા મર્યાદિત નથી. તેમાં વાત્સલ્ય, માતૃપિતૃભક્તિ, અતિથિપ્રેમ, મૈત્રી, માનવપ્રેમ, ઈશ્વરપ્રેમ, માતૃભૂમિપ્રેમ આદિ અનેક ભાવોનું ગાન સાંભળવા મળે છે. તેમનાં ખંડકાવ્યો પણ પ્રણયનો મહિમા દાખવે છે. ખોટાદકરે લખેલાં ખંડકાવ્યોમાં ટાગોરના 'કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા' કાવ્યમાંથી સૂચન મેળવી લખેલું 'ઊર્મિલા', 'બુદ્ધનું ગૃહાગમન' અને 'એભલવાળો' બાદ કરતાં બીજાં કેવળ કથાકાવ્યો જેવાં બની જાય છે. કશા રહસ્ય અને આકારસૌષ્ઠવ વિનાનાં તે કાવ્યો પદ્યમાં કથાનું નિરૂપણ કરી અટકી જાય છે. રસનિરૂપણની તકો તે ઝડપી શકતા નથી. પહેલાં બેમાં બોધકતા આવી જાય છે જ્યારે 'એભલવાળો' એ ખોટાદકરનાં ખંડકાવ્યોમાં ઉત્તમ બન્યું છે.

રાસ ખોટાદકરનું સત્ત્વશીલ અને ચિરસ્મરણીય અર્પણ છે. ન્હાનાલાલમાંથી પ્રેરણા પામી તેમણે રાસ લખ્યા હોવા છતાં તેમના રાસનું સ્વરૂપ ન્હાનાલાલના કરતાં કંઈક જુદું છે. ન્હાનાલાલના રાસ પ્રધાનતઃ ઊર્મિકાવ્યના સ્વરૂપના છે તો ખોટાદકરના રાસ પ્રધાનતઃ સૌરાષ્ટ્રમાં જાણીતા અને લોકજીવનમાં પ્રચલિત લાંબા રાસની નજીક વધુ જાય છે. તેમાં ઊર્મિતત્ત્વ નથી હોતું એમ નહિ, પરંતુ વિષયવસ્તુ કે પ્રસંગનિરૂપણને જાણે વધુ પ્રાધાન્ય મળતું હોય તેમ જણાય છે. એમાંના કેટલાક રાસ સારાં ઊર્મિકાવ્ય બને પણ છે, જ્યારે કેટલાક બોધકતામાં સરી જાય છે. ગૃહજીવનને સ્પર્શતા રાસમાં આદર્શપરાયણતા વિશેષ છે. આ ભાવનાઓ કેટલીક વાર રસનો વિભાવ બનતી નથી અને તરંગલીલા બની જાય છે. આમ છતાં રાસ સહજ પ્રાસાદિક શૈલીથી આસ્વાદ્ય બને છે અને એમાં ખોટાદકરની કવિ તરીકેની ગણનાપાત્ર રચનાઓ છે એમ વ્યાપક દૃષ્ટિએ કહી શકાય.

બોધકતત્ત્વ ખોટાદકરનાં કાવ્યોને ઘણી વાર કાવ્યત્વ સુધી પહોંચવા દેતું નથી. કવિ તરીકે ખોટાદકરની બીજી મર્યાદાઓ એ છે કે તેમની પાસે ઊંચી કોટિની કલ્પનાશક્તિ નથી. કલ્પનાને બદલે ઘણી વાર તેમની કવિતા તરંગલીલામાં

સરી પડે છે. તેમનામાં દેખાતી અન્યોક્તિ અને અર્થાન્તરન્યાસની બોધાત્મક એકવિધતા, પ્રકૃતિમાં માનવભાવના વારંવાર થતા આરોપણની કૃત્રિમતા તેમની કવિતામાંના ઊર્મિતત્ત્વને મંદ કરી નાખે છે. ગૃહકુટુંબ અને પ્રકૃતિ એ તેમનું વિષયવર્તુળ તેમની કવિતાને મર્યાદિત કરી મૂકે છે. તેમની મોટી મર્યાદા એ છે કે તેમની કવિતા બહુધા અભિધાથી આગળ વધતી નથી. કવિતાને ચિંતનાત્મક બનાવવા જતાં તે બોધકતામાં સરી જાય છે. ખંડકાવ્યોમાં સીધી ગતિએ કથાનિરૂપણ કરતાં વચ્ચે વચ્ચે વિચારો રજૂ કરવા તેઓ દોરવાઈ જાય છે. કૃતિને અનિવાર્ય આકારસૌષ્ઠવ પણ થોડા અપવાદ બાદ કરતાં સિદ્ધ થતું નથી. કાવ્યો દીર્ઘસૂત્રી અને નિરર્થક લંબાણવાળાં બનતાં ઊર્મિતત્ત્વ અળપાઈ જાય છે, પરિણામે સંવેદનની અસરકારકતા અલ્પ બની જાય છે. કવચિત્ કૃત્રિમતા પણ પ્રવેશી જાય છે. સુન્દરમ્ કહે છે તેમ 'તેમનું કાવ્ય ઊર્મિનું પુનઃસર્જન સાધીને રસત્વની કોટિ લગી બહુ ઓછું પહોંચે છે.' આમ છતાં તેઓ ઉમેરે છે કે, ખોટાદકરનાં 'કાવ્યોમાં વાત્સલ્ય અને પ્રણયના ભાવનું નિરૂપણ સૌથી ઉત્તમ છે. 'માતૃગુંજન' અને 'ભાઈબીજ' એનાં ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. તેમની શક્તિનું સૌથી વધારે રસવંત પ્રાકટ્ય આ અને આવાં બીજાં કાવ્યોમાં છે.'[૩૪]

ખોટાદકરનું વૃત્તપ્રભુત્વ એકંદરે પ્રશસ્ય ગણાય. રાસ જુદા જુદા ઢાળમાં રચાયેલા છે. આ ગેય રચનાઓમાં કવિને લયની સૂઝ હોવાનું એકંદરે જણાય છે. લોકગીતોના અને જૂનાં ભજનો, ગરબાના અને ક્યારેક પ્રચલિત રાગ પણ તેમણે રાસમાં પ્રયોજ્યા છે. કવિની કાવ્યભાષા તેમને એકંદરે સારલ્યના કવિ કહેવા પ્રેરે તેવી પ્રાસાદિક હોવા છતાં, 'ધ્વાન્ત', 'હસંતિ', 'કકુભ', 'તરણિ', 'રભસ', 'ઝટિતિ', 'પિશિત', 'અકૂપાર', 'કીશ' જેવા ઘણા સંસ્કૃત અપરિચિત શબ્દો અને આખી પંક્તિ જ સમાસ હોય તેવી રચના કવિને સહજ સારલ્યની આડે આવે છે. ખોટાદકરની સંસ્કૃતપ્રચુરતા તેમની કવિતાને ઠીકઠીક નડી છે. પંડિતયુગની કવિતાની ઐતિહાસિક ભૂમિકામાં તેમની કવિતા આવીને ઊભી રહે છે તેથી કદાચ, સંસ્કૃતપ્રચુર, પાંડિત્યદર્શક કાવ્યભાષા વાપરવા તેઓ પ્રેરાયા હોય તેવો સંભવ ખરો; બાકી સરલ ભાષા અને પ્રાસાદિકતા ખોટાદકરને સ્વભાવસહજ છે જેનાં દૃષ્ટાંત તેમના રાસ છે. લોકભાષાની માધુરીનો સ્વાદ પણ તેમની ભાષામાં ઝિલાયો છે. તેમની સરળ ભાષા, આડંબરી સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષા કરતાં વધારે સ્પર્શક્ષમ, સજીવ અને સૂક્ષ્મ ભાવોને અસરકારકતાથી વ્યક્ત કરી શકે છે.

ખોટાદકરની કાવ્યશૈલી સુન્દરમ્ નોંધે છે તેમ ત્રણ તબક્કે વિકસી, 'પહેલો તબક્કો પ્રાચીન કવિઓની અને દલપતરામની શૈલીનો. બીજો

રીતિનો અને ત્રીજો લોકવાણીની સરળ રીતિનો છે.'[૩૫] પહેલી શૈલીનો ઝડપથી ત્યાગ કરી તેઓ સાક્ષરી શૈલી સાધવા ઘણું મથ્યા છે; પરિણામે અતિ સંસ્કૃતમયતાના ભારથી તેમની કવિતા દબાઈ ગઈ છે, મંદ પણ બની છે. ત્રીજા તબક્કાની કાવ્યશૈલી 'રાસતરંગિણી'નાં કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. લોકવાણીની હળવાશવાળી એ કાવ્યશૈલી વધારે અર્થસાધક બની પ્રશસ્ય સફળતા પ્રાપ્ત કરે છે. તળપદા પ્રદેશ, પ્રકૃતિ, ગૃહજીવન અને આર્યસંસારના આ 'સૌન્દર્યદર્શી કવિ' ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે તેમના મધ્યમ કક્ષાના કવિત્વથી પણ પોતાના નાનકડા પણ આગવા ક્ષેત્રના અનન્ય કવિ છે.

રામમોહનરાય જસવંતરાય (૧૮૭૩–૧૯૫૦/૫૧)નો ચોવીસ કાવ્યોનો સંગ્રહ 'તરંગાવલી' (૧૯૧૮) નાનકડો છતાં કવિનાં ભાષાશક્તિ, સંસ્કૃત છંદપ્રભુત્વ અને નિરૂપણની સૂઝને કારણે કંઈક આસ્વાદ્ય બને છે. માતા, બહેન અને પત્ની વિશેનાં કાવ્યો સારાં છે. વર્ણનમાં તેમની ભાષાશક્તિ સારી રીતે ખીલે છે.

'હૃદયતરંગ'(૧૯૨૦)માં તેના લેખક **ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણભાઈ પટેલે** (૧૮૭૪–૧૯૨૬) કેટલાંક રસહીન પ્રણયકાવ્યો આપ્યાં છે. **રમણલાલ રણછોડલાલ ગોળવાળાનો** સંગ્રહ 'રમણકાવ્ય' (૧૯૨૦) લેખકના અવસાન પછી પ્રગટ થયેલો પદ્યોનો સંગ્રહ છે. તેમાં સદ્ગતના પિતાએ નરસિંહરાવની શૈલીમાં લખેલો 'વિરહોદ્ગાર' કાવ્યસંગ્રહનાં કાવ્યો કરતાં વધુ સારી કૃતિ બની છે. **પુરુષોત્તમ જોગીભાઈ ભટ્ટ**(૧૮૭૭)ના 'કાવ્યગંગ : વિદ્યાર્થી વિલાસ' (૧૯૨૫)માં દલપતરામ અને પછીના અનેક કવિઓની શૈલીનું અનુકરણ છે.

અમૃતલાલ નાનકેશ્વર ભટ્ટ (૧૮૭૯) 'પુલોમા અને બીજાં કાવ્યો' (૧૯૨૮) આપે છે. સંસ્કૃત રીતિની પ્રૌઢિથી ટૂંકા માત્રામેળ છંદો તેમણે વાપર્યા છે. સંગ્રહમાં 'પુલોમા' જેવું પૌરાણિક કથાપ્રસંગ નિરૂપતું કાવ્ય છે તે સાથે ગીતો અને ઊર્મિકાવ્યો પણ છે. સાદી સરળ અભિવ્યક્તિ તેમની વિશેષતા ગણી શકાય. 'સીતા' (૧૯૨૮) રસહીન રીતે રામથી ત્યક્ત સીતાનાં ભૂતકાળનાં સંસ્મરણોને આલેખતું કાવ્ય છે.

'સ્તવનમંજરી'(૧૯૨૩)માં, સરળ શિષ્ટ ભાષામાં લખાયેલી હોવા છતાં રસાવહ ન બનતી રચનાઓ આપનાર **સૌ. દીપકબા દેસાઈ**(૧૮૮૧–૧૯૬૬)નું નોંધપાત્ર અર્પણ 'ખંડકાવ્યો' (૧૯૨૬) છે. ઇતિહાસપુરાણમાંથી પ્રસંગો લઈ રચેલાં આ ખંડકાવ્યો રસાત્મક બન્યાં નથી. કાવ્યો બોધપ્રધાન અને વર્ણનમય

વધુ બની ગયાં છે. તેમનો ત્રીજો સંગ્રહ 'રાસબત્રીશી' ૧૯૩૧માં પ્રગટ થયો છે. ભાષાની મધુરપ છતાં કાવ્ય અભિધાથી આગળ વધતાં નથી.

શંકરલાલ મગનલાલ પંડ્યા 'મણિકાન્ત' (૧૮૮૩/૮૪–૧૯૨૬/૨૭)-ના 'મણિકાન્તકાવ્યમાળા' (૧૯૧૭માં ૫મી આવૃત્તિ) અને 'સંગીતમંગલમય' (૧૯૧૩) એ સંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. ગઝલને અમુક છંદના પર્યાય રૂપ લેખતા આ કવિને બંને વિશે ઘણી ગેરસમજ છે. દલપતરીતિ જેવી રંજનપ્રધાન, વાચ્યાર્થમાં રાચતી, બોધ આપતી તેમની કવિતા નથી કલાત્મક કે નથી ગૌરવપૂર્ણ. તેમના વિષયો પણ બજારુ છે. શહેરી જીવનનાં વ્યસનો, બેકારી, સામાજિક કુરૂઢિઓ, ધાર્મિક-સામાજિક-રાજકીય વિષયો ઉપર તેમણે ઘણું લખ્યું છે. કન્યાવિક્રય ઉપર કટાક્ષ અને વાંઢાપણાની કવિતાં કરતાં તેઓ હાસ્ય પ્રયોજે છે. તેમની ભાષા સરળ અને શૈલી ઝડઝમકવાળી છે.

ગુજરાતીસાહિત્યમાં મુસલમાન કવિઓએ આપેલા ફાળામાં **કરીમ મહમદ માસ્તર** (૧૮૮૪–૧૯૬૨)નું નામ નોંધપાત્ર છે. ગુજરાતી ભાષાને તેઓ સરળતા અને પ્રાસાદિકતાથી પ્રયોજી શકે છે. તેમણે અંગ્રેજી અને ફારસી કવિતાના અનુવાદ આપ્યા છે. ગઝલોમાં ક્યાંક કલાપીની અસર દેખાય છે. તેમણે 'કવિતા-પ્રવેશ' નામે કરેલું ગુજરાતી કવિતાનું સંપાદન તેમના કવિતા સાથેના સંપર્કના દૃષ્ટાંતરૂપ છે. 'કરીમ મહમદનાં કાવ્યો અને લેખો' નામના એમના પ્રકાશનમાં 'વિધાતાને', 'સૌંદર્ય' જેવાં કાવ્યો અને 'પ્રભાસપાટણ' 'સોમનાથ' તેમ જ વ્યક્તિચિત્રોના લેખો છે.

મણિલાલ મોહનલાલ પાદશાહ (૧૮૮૭) વ્યવસાયે વેપારી હોવા છતાં સાહિત્ય માટેના તીવ્ર અનુરાગે તેમને લખતા કર્યા છે. તેમણે લખેલા નિબંધો 'નવજીવન' નામે ૧૯૧૭માં ગ્રંથરૂપે પ્રગટ થયા છે. તેમનું લેખન વિવિધ પ્રકારનું છે. 'સાકી' નામે નવલકથા ૧૯૧૯માં, 'પ્રણયમંજરી' કાવ્ય ૧૯૨૦માં, 'લગ્ન-ગીત' ૧૯૨૩માં, 'લગ્નગીત મણિમાળા' ૧૯૨૪માં, 'રાષ્ટ્રીય રાસકુંજ' ૧૯૩૦માં અને 'રાષ્ટ્રીય રાસમંદિર' ૧૯૩૧માં, પ્રગટ કરી તેમણે પોતાની સર્જકશક્તિનો પરિચય કરાવ્યો છે. 'મંગલસૂત્ર' (૧૯૩૫)માં લગ્નજીવન અને રાષ્ટ્રીય ભાવનાનાં રાસ-ગીતો છે. સર્જક તરીકે તેમની શક્તિ ઝાઝી નોંધપાત્ર નથી. શબ્દનું ઔચિત્ય ઓછું અને ભાષા તથા ભાવનાઓ આ પૂર્વે વપરાયેલી હોઈ એમની કવિતામાં તેનું ગાન અસરકારક બનતું નથી. રાસ પરત્વે તેમણે ન્હાનાલાલનું અનુકરણ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે પણ તેઓ ઝાઝું ફાવ્યા નથી.

આ ગાળામાં વધુ કવિત્વશક્તિ દાખવતા કવિ છે **ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસ** (૧૮૮૮). 'નવાં ગીતો' ભા. ૧–૨(૧૯૨૫)નાં કાવ્યો તાજગીનો અનુભવ કરાવે છે. ગીતો સરળ, મધુર અને કલાના ચમત્કારયુક્ત બન્યાં છે. કવિની શક્તિનો ઉત્તમ પરિચય વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં થાય છે. તાદૃશ વર્ણનો, આછા પણ ઉચિત અલંકારો અને અસરકારક રજૂઆતથી વર્ણનાત્મક કાવ્યો સારાં બન્યાં છે. આમાં ઋતુવર્ણનો ખરેખર સારાં બન્યાં છે. કવિની ઉત્તમ રચના 'રતનબાનો ગરબો' છે. જલિયાંવાલા બાગની કથની આલેખતું આ કાવ્ય નવા યુગની ભાવનાને જૂની શૈલીએ રજૂ કરે છે. આજની કેળવણી અને શહેરી જીવન ઉપર કટાક્ષ કરતાં બેએક કાવ્યો આ યુગમાં આ વિષય પર લખાયાં હોઈ નોંધપાત્ર બને છે. કવિનો બીજો સંગ્રહ 'બે દેશગીતો'(૧૯૨૮)માં ભીમરાવ અને બોટાદકરનાં અનુક્રમે 'ભારતી' અને 'સૌરાષ્ટ્ર' કાવ્યોનું અનુસરણ છે. દર્શનના અભાવે કૃતિઓ સામાન્ય કોટિથી આગળ વધતી નથી. 'નવી ગરબાવળી'માં કેટલાક સારા રાસ મળે છે, જેમાં લોકવાણીનું બળ પ્રગટ થયું છે. 'મેઘદૂત'નો ઝૂલણા છંદમાં કરેલો તેમ જ કાલિદાસના 'ઋતુસંહાર'નો અનુવાદ પ્રગટ થયા છે. મૂળ છંદોબદ્ધ રચનાનું સૌન્દર્ય માત્રામેળ છંદમાં લુપ્ત થઈ જાય છે. તેમણે આપેલાં બાળકાવ્યો તેમાંની કોમળતાને કારણે કવિનું વિશિષ્ટ અર્પણ ગણાશે.

કેશવ હ. શેઠ (૧૮૮૮–૧૯૪૭): પોતાના બાર કાવ્યસંગ્રહોના વિપુલ કાવ્યસર્જનથી અને ન્હાનાલાલની કાવ્યશૈલીના અનુકરણથી, તેમને પગલે જઈ પોતાની સ્વકીય મીઠાશ સાધનારા કવિઓમાં કેશવ હ. શેઠનું સ્થાન પહેલું આવે છે. અનુકરણશીલ માનસ ધરાવતા આ કવિના પ્રગટ થયેલા આટલા સંગ્રહો છે: 'લગ્નગીત' (૧૯૧૬), 'સ્નેહસંગીત', 'પ્રભુચરણે', 'સ્વદેશગીતાવલિ', (૧૯૧૯), 'રાસ' (૧૯૨૨), 'અંજલિ' (૧૯૨૬), 'મહાગુજરાતનો મહાકવિ' (૧૯૨૭), 'રાસમંજરી' (૧૯૨૯), 'કેસરિયાં', 'રણના રાસ' (૧૯૩૦), 'રાસનલિની' (૧૯૩૨), 'વીરપસલી' (૧૯૩૩), 'બાળગીતાવલી' (૧૯૩૮).

આરંભમાં દલપતયુગની, પછી લલિત, કાન્ત અને પ્રધાનપણે ન્હાનાલાલની કવિતાનું અનુસરણ તેમનાં કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ વરતાય છે. ધીરે ધીરે તે અનુકરણમાંથી નીકળી પોતાનું સ્વતંત્ર કાવ્યપોત તેઓ પ્રગટ કરે છે છતાં શૈલી અને રાસ જેવા સ્વરૂપમાં ન્હાનાલાલનું અનુસરણ તરત પકડાઈ જાય છે. કવિમાં કલ્પના અને કલાતત્ત્વના વિવેકની ઓછપ હોવાથી તેમની કવિતા ઝડઝમક અને આભાસી ઉન્નત પદાવલિમાં અટવાઈ જાય છે. તરંગો તથા અતિવ્યાપ્તિઓને લીધે તેમ જ લાગણીને રસત્વની ઊંચી કક્ષાએ ન પહોંચાડી શકવાથી તેમની કવિતા મંદ પડી જાય છે.

તેમનાં મોટા ભાગનાં કાવ્યો લયબદ્ધ ઢાળમાં રચાયાં છે. 'લગ્નગીત', 'રાસ', 'રાસમંજરી', 'વીરપસલી'માં મુખ્યત્વે ગીતો છે. 'સ્વદેશગીતાવલી', 'કેસરિયાં', 'રણના રાસ'માં રાષ્ટ્રભાવનાનાં ગીતો છે, જેમાં ક્વચિત્ કવિ શક્તિ દાખવે છે. 'અંજલિ'માંનાં સ્વદેશપ્રેમનાં કાવ્યો 'સ્વદેશગીતાવલિ'માંનાં કાવ્યોને મુકાબલે કંઈક સારાં બન્યાં છે. આ સંગ્રહમાં બાળકો અને માતૃત્વ વિશેનાં કાવ્યો છે. 'ડુમ્મસને દરિયે' તેમાંના સુરેખ સુંદર વર્ણનથી સારામાં સારી કૃતિ બની છે. ઉપરાંત 'ભવાટવિ' અને 'કલ્પનાપંખી' સારી કૃતિઓ બની છે. કુટુંબભાવ અને પ્રણય-ભાવનાં ગીતોમાં માધુર્યનો અનુભવ થાય છે પણ તે પ્રધાનપણે શાબ્દિક વિશેષ છે. સુન્દરમ્ કહે છે તેમ 'રસમાં અને અર્થપ્રસાદમાં કાવ્યો હજી ઘણાં દરિદ્ર છે.'[૩૬] 'પ્રભુચરણે'માં કવિનો ભક્તિભાવ પદો રૂપે ક્યારેક મધુર સ્પર્શ આપી જાય છે. 'સ્નેહસંગીત'માં ગીતને બદલે તેઓ છંદોબદ્ધ કાવ્ય તરફ વળે છે; પણ તેમાં ઝાઝું સિદ્ધ કરી શક્યા નથી. તેમાં ગઝલો અને ખંડકાવ્યના કાચા પ્રયત્નો પણ મળે છે. 'મહાગુજરાતનો મહાકવિ'માં ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીનો ગંભીરપણે તેઓ પુરસ્કાર કરે છે અને આ પ્રકારના પ્રયત્નોમાં આ સારું નીવડેલું કાવ્ય છે. 'રાસનલિની' કેશવ શેઠના વિકસેલા સ્વતંત્ર કવિત્વનો સારામાં સારો પરિચય આપતો સંગ્રહ છે. મધુર ગીતો અને સૌન્દર્યથી કલાત્મક બનેલાં કાવ્યો એમાં વિશેષ છે. કેટલાંક ગીતોમાં લોકગીતની છટા કવિ દાખવે છે અને ગીતો પ્રાસાદિક બન્યાં છે. ભાવનિરૂપણ રસાત્મક બને છે. 'વગડો' વિભાગનાં લગભગ બધાં જ કાવ્યો સુંદર છે. શેઠની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિનો વધુમાં વધુ સુંદર આવિષ્કાર 'રાસનલિની' છે. 'બાળગીતાવલિ'માં ત્રિભુવન વ્યાસની ઢબનાં બાળભોગ્ય ગીતો છે જે ફિક્કાં છે. આ કવિ રાસના વિકાસની દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ સ્થાનના અધિકારી બને છે.

ગોવર્ધનદાસ ડાહ્યાભાઈ એંજિનિયરે (૧૮૯૦) 'શ્રી રામકથામૃત' (૧૯૧૭)-માં અઢાર સર્ગમાં રામાયણની કથા તાજગીથી નિરૂપી છે. દરેક સર્ગ એક સ્વતંત્ર ખંડકાવ્ય સ્વરૂપે લખાયો છે, જોકે બધા જ એકસરખી કક્ષાના નથી. શિષ્ટ પ્રૌઢિવાળી ભાષા, યોગ્ય રીતે થયેલું વસ્તુનિરૂપણ અને શુદ્ધ છંદપ્રયોગો તથા શ્લોકરચના ધ્યાન ખેંચે છે.

ગોવિંદ હ. પટેલ (૧૮૯૦–૧૯૫૬)ના 'હૃદયધ્વનિ' નાદ ૧, ૨, ૩, ૪ (૧૯૨૩), 'જીવન્તપ્રકાશ' (૧૯૩૬), 'તપોવન' (૧૯૩૭) અને 'મદાલસા' (૧૯૩૯) એ ચાર સંગ્રહો તેમાંનાં ખંડકાવ્યોને કારણે નોંધપાત્ર છે, છતાં તેમાં કશું વિશિષ્ટ અર્પણ કે તેમની શક્તિ દેખાતી નથી. આમાં 'હૃદયધ્વનિ' અને 'આત્મોદ્‌ગાર'માં

ગદ્યમય ભાવગીતો લખવાનો પ્રયાસ નોંધપાત્ર ગણાય. કાન્તના છંદોવૈવિધ્ય અને સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષાનું અનુસરણ તેમણે કર્યું છે. વસ્તુસંયોજનાનું શૈથિલ્ય, નિરૂપણની ક્લિષ્ટતા, રસચમત્કૃતિનો અને કલાદૃષ્ટિનો અભાવ હોવાથી કાન્તની કલા તેઓ સિદ્ધ કરી શક્યા નથી.

ન્હાનાલાલના 'જયા-જયંત'નો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરનાર **ઉછરંગરાય કેશવરાય ઓઝા**(૧૮૯૦)એ 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'માંથી વિષય લઈ ડોલનશૈલીમાં બે ખંડકાવ્યો 'સેણી અને વિજાણંદ' તથા 'મેહ-ઊજળી' (૧૯૩૫) આપ્યાં છે. મૂળ જેટલાં પણ રસમય બન્યાં નથી.

સીતારામ જેસીંગભાઈ શર્મા(૧૮૯૧–૧૯૬૫?)ના બે કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રસૂનાંજલિ' (૧૯૧૫) અને 'સ્વદેશગીતો' (૧૯૨૦) નરસિંહરાવ, મણિલાલ, કાન્ત, લલિત, કલાપી અને વિશેષ તો ન્હાનાલાલના અનુકરણમાં રચાયેલાં ગીતોના સંગ્રહ છે. તેમણે 'વીણાવિહાર' ભા. ૧, ૨ (૧૯૨૩–૨૪) નામની એક નવલકથા મરાઠી ઉપરથી લખી છે. 'જુવાનીમાંની વાતો' (૧૯૨૮) એ તેમનો ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ છે. પત્રકારત્વક્ષેત્રે તેમણે વિવિધ પત્રોસામયિકોના તંત્રી-સહતંત્રી તરીકે કામ કરેલું. તેમણે કરેલા રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યના અનુવાદો રસ-હીન છે.

જનાર્દન ન્હાનાભાઈ પ્રભાસ્કરે (૧૮૯૧) 'વિહારિણી' (૧૯૨૬) 'શરદિની' (૧૯૨૮), 'મંદાકિની' (૧૯૩૦) અને 'રાસનન્દિની' (૧૯૩૪) એ ચાર કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા છે. ન્હાનાલાલનું અનુકરણ બહુધા કરવા છતાં આ કવિમાં થોડી સારી મૌલિકતા દેખાય છે. ગીતોમાં ખાસ કરીને ઉપાડની પંક્તિઓ સારી છે. પ્રણય, નિસર્ગ અને કોમળ ભાવોનું આલેખન નોંધપાત્ર છે. વાચ્યાર્થ, કલાઅંશોની અને રસઊંડાણની અપર્યાપ્તતાને લીધે તેમની રચનાઓ ઊંચું કવિત્વ પ્રાપ્ત કરી શકતી નથી.

મંજુલાલ જમનારામ દવે (૧૮૯૧–૧૯૬૪): મુંબઈ, સુરત આદિ શહેરોની પ્રસિદ્ધ કોલેજોમાં અંગ્રેજી અને ફ્રેન્ચના પ્રાધ્યાપક તરીકે યશસ્વી સેવાઓ આપનાર મંજુલાલ ટાગોરના ઊંડા અભ્યાસી હતા. ટાગોરના 'ડાકઘર'(૧૯૧૫)-નો તેમણે ગુજરાતી અનુવાદ કર્યો છે. તેમણે ડી. લિટ્.ની પદવી માટે ફ્રેન્ચ ભાષામાં લખેલો અઢીસો પાનાંનો નિબંધ 'લા પોએઝી દ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર' રોમાં રોલાંની પ્રશસ્તિ પામ્યો છે, અને પીએચ.ડી.ની પદવી માટે લખેલો બીજો નિબંધ 'યુરપ-એશિયાના સાહિત્યમાંનો લક્ષ્યવાદ (Symbolism)' આ વિષય પરની પૂર્વ-

પશ્ચિમની વિચારણાની તુલનાત્મક સમીક્ષારૂપ છે. અંગ્રેજી કાવ્યોના સફળ અનુવાદો કરવા ઉપરાંત એમણે કેટલાંક સારાં મૌલિક કાવ્યો પણ આપ્યાં છે.

ભગવાનલાલ લક્ષ્મીશંકર માંકડ(૧૮૯૨–૧૯૬૯)ના સંગ્રહ 'રૂપલીલા'-(૧૯૨૨)માં કૃષ્ણભક્તિનાં બસો જેટલાં પદો પ્રાચીન રીતિમાં લખાયાં છે. કલ્પનાના કવચિત્ ઝબકારા તેમનામાં જણાય છે, છતાં કાવ્યને રસકોટિએ પહોંચાડવાની શક્તિ તેમનામાં નહિવત્ છે. લેખકને સંગીતનો ખ્યાલ હોય તેમ જણાય છે. ઉપરાંત તેમણે 'Clouds' (૧૯૧૭) અંગ્રેજી ગ્રંથ, 'મામેરું' (૧૯૨૮)નું સંપાદન કરી પ્રગટ કર્યાં છે. 'સાહિત્યકુંજ' (૧૯૩૦) કાવ્યસંચય સંપાદિત કર્યો છે. તેમના બીજા સંગ્રહ 'રૂપલેખા'(૧૯૩૭)માં રાસ, ગીતો છે. લાંબે ગાળે પ્રગટ થયો હોવા છતાં તેમાં તેમનો કોઈ નોંધપાત્ર વિકાસ દેખાતો નથી. તેમણે સુંદર લલિત નિબંધો પણ લખ્યા છે.

શંભુપ્રસાદ છેલશંકર જોશીપુરા 'કુસુમાકર'(૧૮૯૩–૧૯૬૨)ની કાવ્યસાધના ગંભીરભાવે થયેલી છે. તેમનાં કાવ્યોમાં અધ્યાત્મભાવ વિશેષ તરી આવે છે. 'સ્વપ્નવસંત' (૧૯૬૩) નામનો તેમનો એક દળદાર સંગ્રહ મરણોત્તર પ્રગટ થયો છે. તેમની કવિતાના વિકાસમાં પંડિતયુગ અને પછીની કવિતાની અસરો જોવા મળે છે. પ્રકૃતિ તરફનો અહોભાવ પ્રગટ થાય છે. પરંતુ કલાદૃષ્ટિની ઓછપ હોવાથી ઘણાં કાવ્યો લખવા છતાં તેમનું સત્ત્વશીલ કલામય સર્જન ઓછું છે. કુસુમાકરે 'સ્વપ્નવિભાવરી'માં ઊર્મિમાળા કાવ્ય લખ્યું હોવાનું નોંધાયું છે. બાળકાવ્યો અને ટાગોરની અનુકૃતિઓ પણ આપેલાં છે. તેમણે ગદ્યમાં ચિંતનાત્મક નિબંધો, વાર્તાઓ, લઘુનવલ, નવલકથા, હાસ્યરસના લેખો અને 'કવિ-સાક્ષરો વચ્ચે હું' નામે જીવન અનુભવિકા તથા નાટકો પણ લખ્યાનું જણાવાયું છે. પરંતુ તેઓ વિશેષ જાણીતા છે કવિ તરીકે.

નર્મદાશંકર બાલાશંકર પંડ્યા(૧૮૯૩)એ થોડાં કાવ્યો લખ્યાં હોવા છતાં, તેમનું વધુ લખાણ ગદ્યમાં છે અને તે પણ બંગાળી ગ્રંથોના અનુવાદરૂપે છે. બંગાળના એક સંતના ભક્તિ-વિષયક પત્રોનું બંગાળીમાંથી કરેલું ભાષાંતર 'પાગલ હરનાથ' (૧૯૧૨) નામે પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થયું છે. તે પછી તેમણે શશિકુમાર ઘોષના 'અમીય નિમાઈ ચરિત'ના ૭ ભાગ પૈકી પ્રથમનો અનુવાદ 'શ્રીકૃષ્ણ-ચૈતન્ય ભા. ૧' (૧૯૧૩) નામે, રમેશચંદ્ર દત્તની નવલકથા 'સમાજ'નો અનુવાદ 'સંસારદર્પણ' (૧૯૧૪) નામે, બંગાળીમાંથી 'રામકૃષ્ણ કથામૃત' (૧૯૧૮–૧૯) નામે ગ્રંથો પ્રગટ કર્યા છે. કેટલાક અંગ્રેજી ગ્રંથોના અનુવાદ પણ તેમણે પ્રગટ કર્યા છે, જેમાં 'સ્વામી વિવેકાનંદ ભા. ૪–૫' (૧૯૧૭-૧૮),

'મહાન નેપોલિયન' (૧૯૨૪), મુખ્ય છે. યોગમાં રસ હોઇ તેમણે 'પ્રાણચિકિત્સા' (૧૯૧૫) અને 'યોગતત્ત્વ' (૧૯૨૫) એ બે પુસ્તકો લખ્યાં છે. સ્વામી વિવેકાનંદનાં વ્યાખ્યાનોમાંથી તેમણે 'રાજયોગ' (૧૯૨૪) પસંદ કરી પ્રગટ કર્યું છે. બારડોલી સત્યાગ્રહની જુદી જુદી ઘટનાઓને નાટકરૂપે રજૂ કરતું તેમનું પુસ્તક 'ધ્વજારોપણ અથવા બારડોલીનો ધનુષ્યટંકાર' (૧૯૨૯) પ્રગટ થયું છે.

દેશળજી પરમાર (૧૮૯૪–૧૯૬૬) આ સમયગાળાના ગણનાપાત્ર કવિ છે. કેશવ હ. શેઠ, જનાર્દન પ્રભાસ્કર પછી ન્હાનાલાલના પ્રભાવથી આકર્ષાઈને તેમના અનુસરણમાં લખનાર તરીકે દેશળજી પરમાર આવે છે. આમ છતાં તેઓ ધીરે ધીરે આગળના બે કવિઓ કરતાં એ અસરમાંથી જલદી મુક્ત થઈ વધુ મૌલિક રચનાઓ આપી શક્યા છે. દેશળજી પરમારને જીવનનિષ્ઠાના કવિ તરીકે ઓળખાવી શકાય. 'જેવી કવિ-જીવનની નિષ્ઠા તેવી તેની કવિતા' આ તેમની વિચારણા છે અને તેના સંદર્ભમાં પોતાનું મૂલ્યાંકન કરતાં તેઓ પોતે કહે છે કે 'મારી જીવનનિષ્ઠા મારી કવિતા બની છે.'[૩૭] ગાંધીજી, શ્રીઅરવિંદ અને શ્રીમાતાજી તેમના જીવન અને કવનને ઘડનાર વિભૂતિઓ છે. તેમનું જીવન જેમ જેમ પરિવર્તન પામતું ગયું છે તેમ તેમ કવિતાનું પણ પરિવર્તન થતું રહ્યું છે. વિષય, અભિવ્યક્તિ અને લઢણો ઇત્યાદિમાં પરિવર્તન પામવા છતાં તેમનો કવિતા પ્રત્યે જે અભિગમ સાદ્યંત દેખાય છે તે તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ. 'કવિતાને મેં એક કાયર 'escapist' તરીકે સેવી નથી.'[૩૭] આવા ઉચ્ચ ભાવ સાથે તેમણે આજીવન કવિતાની ઉપાસના કરી છે.

'ગૌરીનાં ગીતો' (૧૯૨૯), 'ગલગોટા' (૧૯૩૦), 'ફૂહોકા' (૧૯૩૧) અને 'ઉત્તરાયન' (૧૯૫૪) એ ચાર કાવ્યસંગ્રહો તેમણે આપ્યા છે. 'ગૌરીનાં ગીતો'માં ન્હાનાલાલની ચારુતા સાથે લોકગીતની કમનીયતાને ઝીલી લખેલાં ગીતોમાં ઘણી વાર કલ્પનાની કુમાશનો અનુભવ થાય છે. 'વીરો વધાવો', 'ભાઈબહેન', 'પતંગિયાનું ગીત', 'મોગરાની માળ' જેવાં કેટલાંક ગીતો તો લોકપ્રિય બાળ-ગીતો બન્યાં છે. તેમણે સરસ જોડકણાં પણ આપ્યાં છે.

દેશળજીના કવિત્વનો અતિ ગંભીર આવિર્ભાવ 'ઉત્તરાયન'નાં કાવ્યોમાં દેખાય છે. ગાંધીજીના પ્રભાવ સાથે અસહકાર, સત્યાગ્રહ આંદોલનો તથા રાષ્ટ્ર-ભાવના, બલિદાન ઇત્યાદિ તેમની કવિતાના વિષયો બન્યા છે. બહુધા ત્રીશીના ગાળામાં રચાયેલી આ કવિતા, તે યુગની અર્થપ્રધાન રીતે વિષયનિરૂપણ કરતી શૈલીએ લખાયેલી જણાય છે. વિચારની સુરેખતા ઓછી અને ન્હાનાલાલનું ભાવનાત્મક વલણ વિશેષ તે તેમની કવિતામાં પ્રધાનપણે દેખાય છે. 'ઉત્તરાયન'નાં

કાવ્યોમાં આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્યો — વ્યક્તિવિશેષનાં કાવ્યો— વિશેષ સંખ્યામાં છે. ભાવનાપ્રધાન કાવ્યોની સંખ્યા પણ ઓછી નથી. ગીતો ઉપર ન્હાનાલાલની અસર દેખાય છે; પણ કલ્પનાની, રાગીયતાની ઊણપ વરતાય છે. છંદોબદ્ધ લાંબાં અને ટૂંકાં કાવ્યોમાં, છંદ અને ભાષા બંનેમાં સિદ્ધિ હોવા છતાં, શબ્દનો ઘટાટોપ વિશેષ આવી જવાથી વસ્તુનો સઘન સ્પર્શ ઓછો થઈ જાય છે. શબ્દાવલિનો વૈભવ વિશેષ છે. કવિએ કેટલાંક સોનેટ પણ રચ્યાં છે, પરંતુ તેમાં તેમની સિદ્ધિ મધ્યમ કક્ષાની છે. કવિનું સર્જન સંખ્યાદૃષ્ટિએ વિપુલ છે, જેમાંનું ઘણુંખરું મધ્યમ કક્ષાનું, કેટલુંક સામાન્ય પણ છે. તેમાંથી 'મૃગચર્મ', 'અમર ઇતિહાસે', 'ઘેલી આંખડી,' 'પ્રત્યાઘાત', જેવાં કાવ્યો તેમાંના ભાવ-વિચારના સૌન્દર્યથી સ્મરણીય રહે તેવાં બન્યાં છે. 'મૃગચર્મ' સંવેદનનો સ્પર્શ આપતું ઋજુ બાનીથી પારદર્શક રીતે ભાવાભિવ્યક્તિ સાધતું તેમનું ઉત્તમ કાવ્ય બન્યું છે.

ચિમનલાલ ભોગીલાલ ગાંધી 'વિવિત્સુ' (૧૮૯૪) એક સતત વિકાસોન્મુખ રહેલા કવિ છે. 'રાસપાંખડી' (૧૯૩૮) એ તેમનાં ગીતોનો સંગ્રહ છે. વ્યંજનાના અભાવને લીધે તેમનાં ગીતો રસાવહ ઓછાં બન્યાં છે. સારાં મુક્તકોના લેખક તરીકે તેઓ જાણીતા છે. તેમનો મુક્તકસંગ્રહ 'પાંખડીઓ' નામે પ્રગટ થયો છે.

ગજેન્દ્ર લાલશંકર પંડ્યા (૧૮૯૫)એ 'સંયુક્તાખ્યાન' (૧૯૩૨) અને 'તરંગમાળા' (૧૯૩૩) એ બે કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા છે. પહેલામાં જૂની ઢબે મનહર છંદમાં સંયુક્તા અને પૃથ્વીરાજના શૃંગારનું આલેખન થયું છે, પણ તે વિશેષ સ્થૂલ છે. 'તરંગમાળા'માં ઝાઝું રસતત્ત્વ નથી કે ઊંડાણ પણ નથી. તેમણે પ્રેમાનંદના 'મામેરું' ઉપર એક વિસ્તૃત વિવેચનાત્મક નિબંધ લખેલો જે 'કૌમુદી'માં ૧૯૨૫માં પ્રગટ થયો હતો. તેમણે 'વલ્લભનું જીવન' (૧૯૨૯) અને 'નરસિંહનું જીવન' (૧૯૨૯) નામનાં બે પુસ્તકો, તે કવિઓનાં જીવનની ઉપલબ્ધ સામગ્રીને આધારે લખ્યાં છે. એમનું નાટક 'કોલેજકન્યા' ખૂબ જાણીતું થયું હતું. સામાજિક બદીઓ પર પ્રહાર કરતાં સામાજિક નાટકો ઉપરાંત, 'છેલ્લો પાવાપતિ' જેવાં ઐતિહાસિક નાટકો પણ એમણે લખેલાં છે.

રંજિતલાલ હરિલાલ પંડ્યા (કાસ્મલન) (૧૮૯૬) 'રામની કથા'-(૧૯૨૬)માં રામાયણની કથા સર્ગબદ્ધરૂપે આલેખે છે. વર્ણનમાં તેમની શક્તિનો સારો પરિચય થાય છે. તે પછી 'કાસ્મલનનાં કાવ્યો' (૧૯૩૪) પ્રગટ થાય છે. આ સંગ્રહમાં અર્વાચીન ઢબનાં સારાં ઊર્મિકાવ્યો અને 'શકુન્તલા' તથા 'જમદગ્નિ

અને રેણુકા' જેવાં ખંડકાવ્યો મળે છે જેમાં કાન્તની લલિત પદાવલિની અસર દેખાય છે.

નાગરદાસ ઇ. પટેલ (૧૮૯૮)ના કાવ્યસંગ્રહ 'વ્યોમવિહાર'(૧૯૩૦)માં બોધક શૈલીએ લખાયેલાં કાવ્યો છે. સંગ્રહમાં ખંડકાવ્ય, દેશભક્તિનાં કાવ્યો અને મુક્તકો છે. 'દેશકીર્તન' અને 'નવ વલ્લરી' તેમના બીજા કાવ્યસંગ્રહો છે. તેઓ કવિ કરતાં વિશેષ જાણીતા છે બાળવાર્તાઓના લેખક તરીકે. તેમણે બાળકાવ્યો પણ લખ્યાં છે. આ લેખકની નોંધપાત્ર સેવા બાળસાહિત્યના ક્ષેત્રે ગણાય.

લતીફ ઇબ્રાહીમ (૧૯૦૧) જાતે વહોરા અને વ્યવસાયે ચિકિત્સક હોવા છતાં તેમનો સાહિત્ય અને મુખ્યત્વે કાવ્યનો રસ પ્રબળ હતો. આર્ય તત્ત્વજ્ઞાનનો, સૂફીવાદ અને ઉપનિષદનો પણ તેમને સારો અભ્યાસ હતો. મહાત્મા ગાંધીને 'પુષ્પાંજલિ'(૧૯૨૨)ની ડોલનશૈલી ગદ્યની કોટિએ જ રહે છે. 'રસાંજલિ' (૧૯૨૩), 'ક્રાન્તિની જ્વાલા' (૧૯૨૪)માં અનુક્રમે રાસ અને સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામનાં ગીતો લખ્યાં છે. 'કિરણાવલિ'(૧૯૨૮)માં તેમણે ઉપનિષદના વિચારો મૂક્યા છે તે નોંધપાત્ર છે. 'તત્ત્વાંજલિ' (૧૯૨૮), 'સ્વામિની' (૧૯૨૯), 'પ્રેમાંજલિ' (૧૯૩૦), 'પ્રેમગીત' (૧૯૩૨) તેમનાં અન્ય પુસ્તકો છે, જેમાં મુખ્યત્વે કવિતા છે. જાતે વહોરા હોવા છતાં ગુજરાતી ભાષા શુદ્ધ સ્વરૂપે તેઓ લખી શક્યા છે તે નોંધપાત્ર ગણાય.

ચતુરભાઈ શંકરભાઈ પટેલ (૧૯૦૧–૧૯૫૭) ગુજરાતીના એક સારા અધ્યાપક તરીકે જાણીતા છે. ભાષાશાસ્ત્રમાં તેમને વિશેષ રસ હતો. તેમનો કાવ્યસંગ્રહ 'અર્ઘ્ય' (૧૯૨૭) પ્રગટ થયો છે. તેમના યુગની કવિતાની અસરોથી વિશેષ શક્તિ તેઓ દાખવી શક્યા નથી. તેમના સંગ્રહનું 'અજબ તાર ખેંચ્યા' ઊર્મિકાવ્ય નોંધપાત્ર રીતે સારું બન્યું છે. 'પ્રસાદ' એમના લેખોનો સંપાદનસંચય છે.

ગજેન્દ્ર ગુલાબરાય બૂચ (૧૯૦૨–૧૯૨૭)

માત્ર પચીસ જ વર્ષના અલ્પાયુષી આ શક્તિશાળી કવિના સંગ્રહ 'ગજેન્દ્રમૌક્તિકો'(૧૯૨૭)માં સાઠેક જેટલી રચનાઓ છે. ગજેન્દ્રની કવિતાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય છે. ઈ. ૧૯૩૧થી આરંભાતી નવીન કવિતાના 'ઘણાખરા નવા ઉન્મેષોના પ્રારંભકનું સ્થાન અપાવે'[૩૮] તેવું રૂપ આ કવિની પાછળની કવિતાએ પ્રગટ કર્યું છે. બીજી બાજુ તેમની આરંભની કવિતામાં ૧૮૮૫થી ૧૯૩૦ના ગાળાના કવિઓની સ્વરૂપ, છંદ, શૈલી પરત્વે અસરો જણાય છે. જેમ કે કલાપીની ગઝલો, ન્હાનાલાલ અને ખોટાદકરના રાસ, બળવંતરાયનાં સોનેટની; નરસિંહરાવના ખંડ હરિગીત અને ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્ય શૈલી અને કાન્તની કોમલ પદાવલિની

અસરો અને છાયાઓ દેખાય છે. પાંચેક વર્ષના ટૂંકા સર્જનકાળમાં આરંભે આવી અસરો ઝીલી હોવા છતાં ગજેન્દ્ર તરત જ તેમાંથી બહાર આવી જાય છે અને પોતીકું સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે અને નવા ઉન્મેષો દાખવે છે. પ્રૌઢ અર્થઘન અને રસાવહ શૈલી તે પ્રગટ કરે છે. આથી ગજેન્દ્રને ૧૯૩૦ અને તે પછીની (એટલે કે બીજા અને ત્રીજા સ્તબકની) કવિતાના સેતુરૂપ કવિ ગણાવી શકાય.

આ કવિની કૃતિઓમાં સૌષ્ઠવ અને સુરેખતા ઓછાં હોવા છતાં, ક્યારેક લંબાણ વધી જતાં શૈથિલ્ય આવવા છતાં, ગીતો વિચારભારથી દબાઈ જવા છતાં લગભગ દરેક કૃતિમાં કલ્પનાનો અને ઉદ્‌ગારનો દીપ્તિમય ચમકાર આવે છે, અને તેથી કૃતિ એકંદરે આસ્વાદ્ય બને છે. પ્રકૃતિ અને જીવનચિંતન તેમના મુખ્ય વિષય છે. કવિ જે વિષયને સ્પર્શે છે તેને રસાવહ બનાવી શકે છે. 'પડતું પંખી' આનું સરસ દૃષ્ટાંત છે. જીવનચિંતનનાં કાવ્યોમાં ચિંતન ઊર્મિરસિત હોવાથી તે કાવ્યરૂપ ધારણ કરી શકે છે. પ્રકૃતિકાવ્યોમાં પણ પ્રકૃતિને આલંબન બનાવીને કરેલું ચિંતન જીવનલક્ષી હોય છે. 'શરદપૂનમ', 'હંસગાન', 'ગરુડ', 'વીજળી' જેવાં કાવ્યો આનાં સારાં દૃષ્ટાંત છે. પરાતત્ત્વનો સ્પર્શ કરાવતું 'ગિરનારની યાત્રા' કવિની કલ્પનાશક્તિનો સારો પરિચય કરાવે છે. ચિંતનપ્રધાન કાવ્યોમાં કવિની કવિત્વશક્તિના વિશિષ્ટ અને સત્ત્વશીલ ઉન્મેષ પ્રગટેલા છે. રૂઢ શૈલીથી મુક્ત એવી નવીન શૈલી તેમણે પ્રગટાવી છે. વિચાર અને ઊર્મિની ગહનતાથી, સ્પર્શક્ષમ કલ્પનાથી અને નવીન શૈલીથી તેમણે આપેલાં કેટલાંક આર્દ્ર ઊર્મિકાવ્યો તેમના સંગ્રહની સિદ્ધિ છે. આમાં ત્રણ મૃત્યુકાવ્યો 'સ્મશાને', 'બાણુ' અને 'વિધુ' બાળકના અવસાનનાં મર્મવિદારક વ્યથા વ્યક્ત કરતાં કાવ્યો છે, જે આ વિષયનાં ગુજરાતી કાવ્યોમાં સ્થાન પામી શકે તેટલાં સ્પર્શક્ષમ બન્યાં છે. સંવેદનની સચ્ચાઈમાંથી પ્રગટેલી સહજ વાણી ઊંડી વ્યથા અને અસાધારણ પ્રેરણાજન્ય ઉદ્‌ગારોથી પુષ્ટ બનતાં ઊંચું કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરતું આ ત્રણમાંનું ઉત્તમ કાવ્ય 'સ્મશાને' કવિની શક્તિની દ્યોતક રચના છે. સર્જનના આરંભકાળની કૃતિ હોવા છતાં તેમની કવિત્વશક્તિનો સબળ પરિચય કરાવે છે. ત્રીશીની નવીન કવિતાની શૈલીના અંકુર પણ ૧૯૨૨માં રચાયેલા આ કાવ્યમાં દેખાય છે તે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે.

વાસુદેવ રામચંદ્ર શેલત (૧૯૦૨) 'ફૂલવાડી'(૧૯૩૧)માં રાસરચનાઓ આપે છે, જેના વિષયો ખોટાદકરની ઢબના દેખાય છે. **મૂળજીભાઈ પીતામ્બરદાસ શાહ** (૧૯૧૦) સત્યાગ્રહસંગ્રામનાં ગીતો લખનાર તરીકે જાણીતા બન્યા છે. 'રણરસિયાંના રાસ'(૧૯૩૧)માં તે સંગ્રહ પામ્યાં છે. પાછળથી તેઓ

રાસ તરફ વળ્યા છે. કલ્પનાશક્તિ અને રસદૃષ્ટિ હોઈ રાસ માટે ઉત્સાહ હોવા છતાં રાસલેખનમાં તેઓની મર્યાદિત શક્તિનું દર્શન થાય છે. 'રાસનિકુંજ' (૧૯૩૪), 'ફૂલવેણી' (૧૯૩૬), 'રાસપદ્મ' અને 'રાસકૌમુદી'માં તેમનો રાસ પ્રત્યેનો ઉમળકો દેખાય છે. 'સ્મૃતિનિકુંજ'(૧૯૩૯)માં તેઓ રાસક્ષેત્રથી નીકળી ઊર્મિકાવ્ય લખવા વળ્યા છે. ભાષા પ્રાસાદિક છતાં ઊર્મિતત્ત્વ પાંખું હોઈ ઝાઝી સિદ્ધિ તેઓ પામી શક્યા નથી. આર્યસમાજી **મહારાણીશંકર અંબાશંકર શર્મા**ના ત્રણ સંગ્રહ 'સતી સંગીતાવલિ' (૧૯૧૨) 'શંકરસંગીતાવલિ' (૧૯૧૩), 'સંધ્યાસ્તવનાંજલિ'(૧૯૨૦)માં કેટલાંક સારાં ગીતો મળે છે. સુધારકવૃત્તિ તેમનાં કાવ્યોમાં ડોકાયા કરે છે. કલ્પનાશક્તિ ઓછી છે અને યમકનો શોખ વધુ છે. 'દયાનંદનું શિવપૂજન' કૃતિ કાન્તની ઢબે ખંડકાવ્ય રચવાનો પ્રયત્ન છે. ત્રીજા સંગ્રહનું 'તુંહિ, તુંહિ' તેમની સારી કૃતિ છે.

'પ્રેમનાં ઝરણાં' (૧૯૧૫)ના લેખક **મણિલાલ હરગોવિંદ** 'પ્રેમવિલાસી'એ ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી અને રાસનું તુચ્છ અનુકરણ કરેલું છે. **હરગોવિંદ કાનજી ભટ્ટે** 'રામાયણનો રસાત્મક સાર'(૧૯૧૫)માં રામાયણની કથાનો સાર વૃત્તવૈવિધ્યથી આપ્યો છે; જેમાં લેખકની શક્તિનો કશો સ્પર્શ થતો નથી. **મણિભાઈ ખંડુભાઈ દેસાઈ**એ રામાયણના વસ્તુને પદ્યમાં મૂકી 'અનુક્રમણિ રામાયણ' (૧૯૧૫) પ્રગટ કરેલ છે. લાંબામાં લાંબું ખંડકાવ્ય લખવાના પ્રયત્નરૂપે લખાયું હોય તેવું ૧૩૫ કડીનું 'કાવ્યદેવી અને તેનો પ્રિયતમ' (૧૯૧૫) આપનાર **મનસુખરામ કાશીરામ પંડ્યા** છે. ખંડકાવ્ય માટે આવશ્યક શક્તિના અભાવને કારણે તેઓ કશું જ સિદ્ધ કરી શક્યા નથી.

નર્મદયુગની સુધારકવૃત્તિથી લખાયેલું 'કુલીનની કન્યા' (૧૯૧૭) **બુલાખીરામ રણછોડ પંડ્યાનું**, લેખક જણાવે છે તેમ, 'એક દુઃખી તરુણીની હૃદયદ્રાવક આત્મકથા' નિરૂપતું કાવ્ય છે. **મણિભાઈ હરિભાઈ દેસાઈ** 'મસ્તમણિ'-ના 'હૃદયપુષ્પાંજલિ'(૧૯૧૭)માં કલાવિહીન રચનાઓ છે. 'રાષ્ટ્રીય ગીત યાને દેશભક્તિનાં કાવ્યો'(૧૯૧૮)માંનાં દેશભક્તિનાં ગીતો ઉપર હ. હ. ધ્રુવ અને ટાગોરની છાયા વરતાય છે. 'સંગીતધ્વનિ' (૧૯૧૯) એ તેમનું 'સ્નેહમુદ્રા'ના સ્વરૂપે અને શૈલીએ લખાયેલું કાવ્ય છે. કાવ્યના અંત ભાગમાં નરસિંહરાવની અસર છે. શિથિલ નિરૂપણ, ખોટા છંદપ્રયોગોથી કાવ્ય દૂષિત બને છે. **ભાનુનંદ પ્રાણજીવનદાસ રંજૂરે** 'ગઝલે રંજૂર'(૧૯૧૮)માં આપેલી ગઝલો કલાપી અને સાગરની ઢબે લખાયેલી હોવા છતાં તેમનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ ગયો છે. 'વસંતવિહાર'-(૧૯૧૮)એ **વસનજી દયાળજી ગણાત્રા** 'વસંત'નો સંગ્રહ છે. તેમાં ગઝલો

પણ છે. લેખકની ભાષા સામાન્ય કક્ષાએ ચાલે છે, તેથી તેઓ કવિતા સિદ્ધ કરી શકયા નથી. **'ધીરજ'**ના કવિનામથી 'ધીરજનાં કાવ્યો' (૧૯૨૩) આપનાર કવિ ભાષા, છંદ અને રજૂઆત પરત્વે સારી શક્તિ દાખવે છે પણ કલ્પનાની ઓછપ તેમાં વરતાય છે. પોતાના કાવ્યસંગ્રહ વિશે યોગ્ય રીતે જ 'નથી સૌન્દર્ય કે નથી સુગંધ' કહેનાર **મુનિશ્રી છોટાલાલજી**ની રચનાઓ 'લઘુ કાવ્યબત્રીશી' (૧૯૨૫) નામે પ્રગટ થઈ છે જે કલાપીની અસર દાખવે છે. **શાંતિશંકર વ. મહેતા**એ 'ચાઈકો યાત્રા' (૧૯૨૬) નામનું પ્રવાસકાવ્ય આપ્યું છે. તેમાં બર્માના એક ખડક ઉપર બાંધેલા પેગોડા 'ચાઈકો'ની કરેલી યાત્રાનું શુષ્ક વિગતોખચિત વર્ણન છે.

નારાયણલાલ ર. ઠાકર 'કાવ્યાર્વિન્દ' (૧૯૨૬) આપે છે. સંગ્રહમાં કેટલાંક ખંડકાવ્યો છે, પણ પ્રસંગનિરૂપણથી આગળ કવિ વધી શકયા નથી. 'કોકિલનિકુંજ' (૧૯૨૭) અને તે પહેલાંના 'કુસુમકળીઓ'ના કર્તા **મહાવીરપ્રસાદ શિવદત્તરાય દાધીચ** જન્મે મારવાડી હોવા છતાં શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા અને છંદો પ્રયોજી શકયા છે, પરંતુ કવિતામાં સામાન્ય રહે છે. 'વાદળી' (૧૯૨૮) એ **'વલ્લભ'** ઉપનામધારી કોઈ લેખક રચિત મેઘદૂતની ઢબે લખાયેલું એ જ પ્રકારના વસ્તુને લઈ લખાયેલું સામાન્ય કાવ્ય છે.

કવિ ત્રિભુવનલાલ કાશીલાલ 'ત્રિભુવિનોદિની' (૧૯૨૯) આપે છે. નાટકની તરજો, ગઝલ, કવ્વાલી જેવાં સ્વરૂપોમાં બોધક રીતે રચનાઓ તેમણે આપી છે. જેમાં કશી સત્ત્વશીલતા કે નવીનતા નથી. **વલ્લભદાસ ભગવાનજી ગણાત્રા**નું 'મેઘસન્દેશ' (૧૯૩૦) સ્પષ્ટ રીતે મેઘદૂતની અનુકૃતિ છે. ઉપરનું 'વાદળી' કાવ્ય આ જ લેખકનું હોવાનો સંભવ છે. ૧૯૩૦ના વર્ષમાં પ્રગટ થયેલ આ કાવ્ય ત્રીશીની કવિતાનો વિષય પરત્વે આરંભ થતો જણાય છે. જેલમાં ગયેલો એક વિદ્યાર્થી ગાંધીજીને મેઘદ્વારા સંદેશો મોકલે છે એ આ કાવ્યનું વસ્તુ છે. લેખકનો સંસ્કૃત ઉપરનો કાબૂ તેમાં કાવ્યરચના કરવા જેટલો પ્રશસ્ય છે. 'સત્યાગ્રહગીતા' (૧૯૩૧) નામે કાવ્ય તેમણે સંસ્કૃતમાં રચ્યું છે, જેમાંના કેટલાક શ્લોકોમાં કવિની કલ્પનાશક્તિનો સારો પરિચય થાય છે. **ચન્દ્રકાન્ત સંગળજી ઓઝા**માં રાસ કરતાં બાળગીતો લખવાની શક્તિ વિશેષ દેખાય છે. 'પોઢામણાં' (૧૯૩૧), 'ગજરો'(૧૯૩૨)માં તેમણે સારાં બાળકાવ્યો અને જોડકણાં આપ્યાં છે. **વાસુદેવ રામચંદ્ર શેલતે** 'ફૂલવાડી'(૧૯૩૧)માં બોટાદકર-ઢબે રાસ આપ્યા છે. **રમણીક કિશનલાલ મહેતા**નો 'મધુબંસી' (૧૯૩૨) સંગ્રહ ન્હાનાલાલની ગાઢ અસર દાખવે છે. **હીરાલાલ દ. મહેતા**ના 'હરિગીત અને બીજાં કાવ્યો'-

રાસ તરફ વળ્યા છે. કલ્પનાશક્તિ અને રસદષ્ટિ હોઈ રાસ માટે ઉત્સાહ હોવા છતાં રાસલેખનમાં તેઓની મર્યાદિત શક્તિનું દર્શન થાય છે. 'રાસનિકુંજ' (૧૯૩૪), 'ફૂલવેણી' (૧૯૩૬), 'રાસપદ્મ' અને 'રાસકૌમુદી'માં તેમનો રાસ પ્રત્યેનો ઉમળકો દેખાય છે. 'સ્મૃતિનિકુંજ'(૧૯૩૯)માં તેઓ રાસક્ષેત્રથી નીકળી ઊર્મિકાવ્ય લખવા વળ્યા છે. ભાષા પ્રાસાદિક છતાં ઊર્મિતત્ત્વ પાંખું હોઈ ઝાઝી સિદ્ધિ તેઓ પામી શક્યા નથી. આર્યસમાજી **મહારાણીશંકર અંબાશંકર શર્મા**ના ત્રણ સંગ્રહ 'સતી સંગીતાવલિ' (૧૯૧૨) 'શંકરસંગીતાવલિ' (૧૯૧૩), 'સંધ્યાસ્તવનાંજલિ'(૧૯૨૦)માં કેટલાંક સારાં ગીતો મળે છે. સુધારકવૃત્તિ તેમનાં કાવ્યોમાં ડોકાયા કરે છે. કલ્પનાશક્તિ ઓછી છે અને યમકનો શોખ વધુ છે. 'દયાનંદનું શિવપૂજન' કૃતિ કાન્તની ઢબે ખંડકાવ્ય રચવાનો પ્રયત્ન છે. ત્રીજા સંગ્રહનું 'તુંહિ, તુંહિ' તેમની સારી કૃતિ છે.

'પ્રેમનાં ઝરણાં' (૧૯૧૫)ના લેખક **મણિલાલ હરગોવિંદ** 'પ્રેમવિલાસી'એ ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી અને રાસનું તુચ્છ અનુકરણ કરેલું છે. **હરગોવિંદ કાનજી ભટ્ટે** 'રામાયણનો રસાત્મક સાર'(૧૯૧૫)માં રામાયણની કથાનો સાર વૃત્તવૈવિધ્યથી આપ્યો છે; જેમાં લેખકની શક્તિનો કશો સ્પર્શ થતો નથી. **મણિભાઈ ખંડુભાઈ દેસાઈ**એ રામાયણના વસ્તુને પદ્યમાં મૂકી 'અનુક્રમણિ રામાયણ' (૧૯૧૫) પ્રગટ કરેલ છે. લાંબામાં લાંબું ખંડકાવ્ય લખવાના પ્રયત્નરૂપે લખાયું હોય તેવું ૧૩૫ કડીનું 'કાવ્યદેવી અને તેનો પ્રિયતમ' (૧૯૧૫) આપનાર **મનસુખરામ કાશીરામ પંડ્યા** છે. ખંડકાવ્ય માટે આવશ્યક શક્તિના અભાવને કારણે તેઓ કશું જ સિદ્ધ કરી શક્યા નથી.

નર્મદયુગની સુધારકવૃત્તિથી લખાયેલું 'કુલીનની કન્યા' (૧૯૧૭) **બુલાખીરામ રણછોડ પંડ્યાનું**, લેખક જણાવે છે તેમ, 'એક દુઃખી તરુણીની હૃદયદ્રાવક આત્મકથા' નિરૂપતું કાવ્ય છે. **મણિભાઈ હરિભાઈ દેસાઈ** 'મસ્તમણિ'ના 'હૃદયપુષ્પાંજલિ'(૧૯૧૭)માં કલાવિહીન રચનાઓ છે. 'રાષ્ટ્રીય ગીત યાને દેશભક્તિનાં કાવ્યો'(૧૯૧૮)માંનાં દેશભક્તિનાં ગીતો ઉપર હ. હ. ધ્રુવ અને ટાગોરની છાયા વરતાય છે. 'સંગીતધ્વનિ' (૧૯૧૯) એ તેમનું 'સ્નેહમુદ્રા'ના સ્વરૂપે અને શૈલીએ લખાયેલું કાવ્ય છે. કાવ્યના અંત ભાગમાં નરસિંહરાવની અસર છે. શિથિલ નિરૂપણ, ખોટા છંદપ્રયોગોથી કાવ્ય દૂષિત બને છે. **ભાનુનંદ પ્રાણજીવનદાસ રંજૂરે** 'ગઝલે રંજૂર'(૧૯૧૮)માં આપેલી ગઝલો કલાપી અને સાગરની ઢબે લખાયેલી હોવા છતાં તેમનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ ગયો છે. 'વસંતવિહાર'(૧૯૧૮)એ **વસનજી દયાળજી ગણાત્રા** 'વસંત'નો સંગ્રહ છે. તેમાં ગઝલો

પણ છે. લેખકની ભાષા સામાન્ય કક્ષાએ ચાલે છે, તેથી તેઓ કવિતા સિદ્ધ કરી શક્યા નથી. **'ધીરજ'**ના કવિનામથી 'ધીરજનાં કાવ્યો' (૧૯૨૩) આપનાર કવિ ભાષા, છંદ અને રજૂઆત પરત્વે સારી શક્તિ દાખવે છે પણ કલ્પનાની ઓછપ તેમાં વરતાય છે. પોતાના કાવ્યસંગ્રહ વિશે યોગ્ય રીતે જ 'નથી સૌન્દર્ય કે નથી સુગંધ' કહેનાર **મુનિશ્રી છોટાલાલજી**ની રચનાઓ 'લઘુ કાવ્યબત્રીશી' (૧૯૨૫) નામે પ્રગટ થઈ છે જે કલાપીની અસર દાખવે છે. **શાંતિશંકર વ. મહેતા**એ 'ચાઈકો યાત્રા' (૧૯૨૬) નામનું પ્રવાસકાવ્ય આપ્યું છે. તેમાં બર્માના એક ખડક ઉપર બાંધેલા પેગોડા 'ચાઈકો'ની કરેલી યાત્રાનું શુષ્ક વિગતોખચિત વર્ણન છે.

નારાયણલાલ ર. ઠાકર 'કાવ્યાર્વિન્દ' (૧૯૨૬) આપે છે. સંગ્રહમાં કેટલાંક ખંડકાવ્યો છે, પણ પ્રસંગનિરૂપણથી આગળ કવિ વધી શક્યા નથી. 'કોકિલનિકુંજ' (૧૯૨૭) અને તે પહેલાંના 'કુસુમકળીઓ'ના કર્તા **મહાવીરપ્રસાદ શિવદત્તરાય દાધીચ** જન્મે મારવાડી હોવા છતાં શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા અને છંદો પ્રયોજી શક્યા છે, પરંતુ કવિતામાં સામાન્ય રહે છે. 'વાદળી' (૧૯૨૮) એ **'વલ્લભ'** ઉપનામધારી કોઈ લેખક રચિત મેઘદૂતની ઢબે લખાયેલું એ જ પ્રકારના વસ્તુને લઈ લખાયેલું સામાન્ય કાવ્ય છે.

કવિ **ત્રિભુવનલાલ કાશીલાલ** 'ત્રિભુવિનોદિની' (૧૯૨૯) આપે છે. નાટકની તરજો, ગઝલ, કવ્વાલી જેવાં સ્વરૂપોમાં બોધક રીતે રચનાઓ તેમણે આપી છે. જેમાં કશી સત્ત્વશીલતા કે નવીનતા નથી. **વલ્લભદાસ ભગવાનજી ગણાત્રા**નું 'મેઘસન્દેશ' (૧૯૩૦) સ્પષ્ટ રીતે મેઘદૂતની અનુકૃતિ છે. ઉપરનું 'વાદળી' કાવ્ય આ જ લેખકનું હોવાનો સંભવ છે. ૧૯૩૦ના વર્ષમાં પ્રગટ થયેલ આ કાવ્ય ત્રીશીની કવિતાનો વિષય પરત્વે આરંભ થતો જણાય છે. જેલમાં ગયેલો એક વિદ્યાર્થી ગાંધીજીને મેઘદ્વારા સંદેશો મોકલે છે એ આ કાવ્યનું વસ્તુ છે. લેખકનો સંસ્કૃત ઉપરનો કાબૂ તેમાં કાવ્યરચના કરવા જેટલો પ્રશસ્ય છે. 'સત્યાગ્રહગીતા' (૧૯૩૧) નામે કાવ્ય તેમણે સંસ્કૃતમાં રચ્યું છે, જેમાંના કેટલાક શ્લોકોમાં કવિની કલ્પનાશક્તિનો સારો પરિચય થાય છે. **ચન્દ્રકાન્ત મંગળજી ઓઝા**માં રાસ કરતાં બાળગીતો લખવાની શક્તિ વિશેષ દેખાય છે. 'પોઢામણાં' (૧૯૩૧), 'ગજરો'(૧૯૩૨)માં તેમણે સારાં બાળકાવ્યો અને જોડકણાં આપ્યાં છે. **વાસુદેવ રામચંદ્ર શેલતે** 'ફૂલવાડી'(૧૯૩૧)માં બોટાદકર-ઢબે રાસ આપ્યા છે. **રમણીક કિશનલાલ મહેતા**નો 'મધુબંસી' (૧૯૩૨) સંગ્રહ ન્હાનાલાલની ગાઢ અસર દાખવે છે. **હીરાલાલ દ. મહેતા**ના 'હરિગીત અને બીજાં કાવ્યો'-

(૧૯૩૨)માં હરિગીત છંદમાં લખાયેલ સુદીર્ઘ કાવ્યનો વિષય ઈશ્વર છે. પ્રકૃતિમાં પ્રભુના સૌન્દર્યનું દર્શન અને માનવચિત્તની પ્રભુ પ્રત્યેની ઊર્મિઓનું આલેખન લેખકે આ કાવ્યમાં કર્યું છે; પરંતુ તેમાં ભક્તિભાવનો રણકો આછો છે. સંગ્રહનું નામ કાવ્યમાં વપરાયેલા છંદ અને તેના વિષય બંને દૃષ્ટિએ ઉચિત બને છે.

વિઠ્ઠલરાય યજ્ઞેશ્વર આવસત્થીના સંગ્રહ 'રસિકનાં કાવ્યો' (૧૯૩૪)માં ભાષા પ્રૌઢ અને શિષ્ટ હોવા છતાં ઊર્મિતત્ત્વ રસની કોટિએ પહોંચતું નથી. પ્રકૃતિ, પ્રણય જેવા વિષયોનું આલેખન તેમણે કર્યું છે, પણ વર્ણનાત્મક કથા-કાવ્યોમાં મુકાબલે ઠીકઠીક ફાવટ તેમને છે. 'બાળકાવ્યમાળા' (૧૯૨૫)નાં બાળકાવ્યોમાં સફળતાથી કોમળ ભાવો આલેખી શકયા છે. **મણિલાલ મો. 'પાદરાકરે'** રાષ્ટ્રીય ભાવનાનાં તથા લગ્નજીવનવિષયક રાસ-ગીતો આપ્યાં છે. 'મંગળસૂત્ર' (૧૯૩૫) સંગ્રહમાં એમની રચનાઓ સંગ્રહાઈ છે.

આ સમયગાળામાં બાળગીતો પણ ઠીકઠીક લખાયાં છે. કેટલાક બાળગીત-લેખકોનો ઉલ્લેખ આગળ આવી ગયો છે. આ ઉપરાંત **પ્રીતમલાલ મજમુદાર**-નાં બાળગીતોના સંગ્રહ 'ફૂલકણી'(૧૯૩૬)માં કેટલાંક સારાં બાળગીતો મળે છે. પ્રાસાદિક બાલભોગ્ય ભાષા પણ તેઓ સહેજ પ્રયોજી શકયા છે. **સૌ. હસુમતી ધીરજલાલ દેસાઈ**ના 'રાસસરિતા'–ભા.૧(૧૯૩૬)માં સામાન્ય કોટિની રચનાઓ છે. **શાંતિકુમાર પંડ્યા** શબ્દને વ્યંજનાગર્ભ બનાવી તે વાપરી શકે છે. 'રાસ-રમણા' તેમનો સંગ્રહ છે. કલ્પનાનું ચારુત્વ અને ભાવનિરૂપણની શક્તિ તેમનામાં છે. **જગુભાઈ મોહનલાલ રાવળ**ના 'રાસરસિકા'માંનાં ગીતોમાં લોકગીતની સરળતા છે, પણ કલ્પનાની ચારુતા, વ્યંજનાશક્તિ ઇત્યાદિનો અભાવ વરતાય છે. 'રાસકટોરી'ના લેખક **મોહનલાલ ચુનીલાલ ધામી** સારી ગીતશક્તિ દાખવે છે, પણ કલ્પનાશક્તિનો તેમનામાં અભાવ છે. કોઈ કોઈ રચનામાં દલિતોની વેદના તેમણે ગાઈ છે તે નોંધપાત્ર બાબત છે. **ન્હાનાલાલ દલપતરામ પટેલ**ના સંગ્રહ 'રાસપુંજ'ના રાસોમાં કલ્પનાના ચમકારા આવે છે.

'વિહારી' ઉપનામથી લખનાર બેચરલાલ ત્રિકમજી પટેલે (૧૮૬૬–૧૯૩૭) 'રાસમાલિકા' નામના રાસસંગ્રહમાં ઘણી સારી ગીતશક્તિ દાખવી છે. આ સમયના અન્ય રાસલેખકોમાં તેઓ વધારે શક્તિશાળી દેખાય છે. લોકવાણીની સરળતાથી અને કલ્પનાશક્તિથી તેમનાં ગીત કળાત્મક બન્યાં છે. આ લેખકે 'મેઘદૂત'નો અનુવાદ પણ આપ્યો છે. એમણે નાટકોનાં ભાષાન્તરો પણ પ્રગટ કર્યાં છે. અને 'ભાગવત'ના કેટલાક શ્લોકોનો સરસ અનુવાદ આપ્યો છે.

આ ગાળામાં જેમનાં કાવ્યો ગ્રંથસ્થ થઈ શકયાં નથી પણ જેમનાં કાવ્યો

સામયિકોમાં પ્રગટ થઈ રહ્યાં હતાં તેમાં કેટલાકે ઉપનામથી તો કેટલાકે નામથી કાવ્યો લખ્યાં છે. આમાં 'ભ્રમર', 'કુંજ', 'મુકુલ', 'નિર્ગુણ', 'કુસુમ', 'વ્રજવિહારી', 'રસનિધિ', 'નૂતનશ્રી', જેવા ઉપનામધારી કવિઓ છે તો જીવાભાઈ અ. પટેલ, હિંમતલાલ જગન્નાથ પંચોળી, હાસમ હીરજી ચારણિયા, ચતુરભાઈ ઉમેદભાઈ પટેલ વગેરે સ્વનામે લખનાર કવિઓ પણ છે તેની નોંધ લેવી ઘટે.

'લલિત' આદિ કવિઓ

લલિત (જન્મશંકર મહાશંકર બૂચ : ૧૮૭૭–૧૯૪૭)

'મધુકંઠીલા ભજનિક' (મેઘાણી), 'ગીતકવિ' (ન્હાનાલાલ), 'મોસમી ગુલાબ' (મ. મ. ઝવેરી) અને 'સોરઠકોકિલ' (શંકરલાલ શાસ્ત્રી) તરીકે બિરદાવાયેલા વડનગરા નાગર જ્ઞાતિના આ મુલાયમ હૃદયના કવિનો જન્મ જૂનાગઢમાં થયો હતો. આરંભમાં ત્યાં અને પછી રાજકોટમાં એમણે અભ્યાસ કર્યો હતો. દસમે વર્ષે લલિતાગૌરી સાથે એમનું લગ્ન થયેલું પરંતુ ઈ. ૧૮૯૪માં પત્નીનું અવસાન થયું. તેમના પ્રત્યેની પ્રેમોત્કટતાએ જ 'લલિત' ઉપનામ એમણે સ્વીકારેલું. એ જ વર્ષે રાજકોટની હાઈસ્કૂલમાં અભ્યાસ કરવા ગયા. ઈ. ૧૮૯૬માં તારાગૌરી સાથે લગ્ન કર્યું. ઈ. ૧૮૯૬થી ૧૯૦૨ સુધી સાત વાર મેટ્રિકની પરીક્ષામાં બેઠા, પણ ગણિતને કારણે મેટ્રિક થઈ શકયા નહિ. ઈ. ૧૯૦૩માં સ્કૂલ ફાઇનલ અને પછી એસ.ટી.સી. પરીક્ષામાં ઉત્તીર્ણ થયા. અભ્યાસકાળ દરમ્યાન સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, વ્રજ, ગુજરાતી સાહિત્યનો અભ્યાસ એમણે પ્રીતિપૂર્વક કર્યો હતો, એટલે એમની સાહિત્યરુચિ વિકસી અને સાહિત્યના શિક્ષક તરીકે સારી સફળતા મેળવી. બાલ્યકાળથી માતા અને માતામહી તરફથી મળેલા ભક્તિના તેમ જ સાહિત્યના સંસ્કારોથી, પિતા-પિતામહ તરફથી પ્રાપ્ત થયેલી સાહિત્યવાચનની સુટેવથી અને અનંતપ્રસાદ વૈષ્ણવ, રણજિતરામ, કલાપી, ન્હાનાલાલ જેવાના ગાઢ સંપર્કથી પોષાઈને સંવર્ધાયેલી સાહિત્યરુચિથી એમનો કવિજીવ કોળી ઊઠચો. 'કલાપી'એ, એમના કોમળ સ્નેહભર્યા હૃદયને ઓળખ્યું હતું અને 'લલિત'ને ઉદ્દેશીને 'બાલકવિ' નામે કાવ્ય પણ લખ્યું હતું. લાઠીમાં રાજવી-કુટુંબના શિક્ષક તરીકે 'લલિત' દસેક વર્ષ રહ્યા હતા. કવિ ગોંડલની હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક હતા ત્યારે 'કાન્ત' અને ન્હાનાલાલ ત્યાં કવિનું 'સીતા-વનવાસ' નાટક જોવા માટે આવેલા. ન્હાનાલાલે કવિનું 'મદૂલી' કાવ્ય ઈ. ૧૮૯૭માં 'સાહિત્ય' માસિકમાં પ્રગટ કરાવ્યું અને એમને નવું બળ મળ્યું. ઈ. ૧૯૦૮માં ગોંડલ છોડી રાજકોટ

આવ્યા અને 'કાઠિયાવાડ ટાઇમ્સ'ના તંત્રી બન્યા. અનંતપ્રસાદે અહીં એમની સંગીતશક્તિ પારખીને મંજીરાની દીક્ષા આપી. મંજીરા કવિનો પર્યાય બની ગયા.

'લલિતનાં કાવ્યો' (૧૯૧૨), 'વડોદરાને વડલે' (૧૯૧૪), 'લલિતનાં બીજાં કાવ્યો' (૧૯૩૪) એ એમના કાવ્યસંગ્રહો છે. ઈ. ૧૯૫૧માં 'લલિતનો લલકાર' નામે એમની સમગ્ર કવિતા ગ્રંથસ્થ થઈ છે. (એમાં કેટલાંક કાવ્યો સંગ્રહાવાં રહી ગયાં લાગે છે.) ઈ. ૧૯૦૩-૪માં 'ઉત્તરરામચરિત'ની છાયાવાળું 'સીતા-વનવાસ' નાટક પણ રચેલું અને એ અનેક સ્થળે ભજવાયું હતું. કવિનાં કેટલાંક પ્રસિદ્ધિ પામેલાં કાવ્યો એમાં હતાં. થોડાક પ્રકીર્ણ ગદ્યલેખો પણ એમણે લખ્યા હતા. 'મેઘદૂત'નો આ કવિએ અનુવાદ કર્યો હોવાનું કિલાભાઈ ઘનશ્યામે એમના 'મેઘદૂત'ના અનુવાદની પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે.

લલિતનાં કાવ્યોમાં સ્નેહ અને ગૃહજીવનના ભાવોનું માધુર્ય વિપુલ પ્રમાણમાં નિરૂપાયું છે. સ્ત્રીહૃદયની ભાવસૃષ્ટિનું એમાં વિવિધ રીતે પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે. બોટાદકરની જેમ ગુણિયલ ગૃહદેવીનો આદર્શ એમણે ગાયો છે અને મીઠલડું મહિયર મેલીને પરને પ્રિય કરવા સ્વાર્પણ-સ્વાશ્રયનું જીવન જીવી, સ્ત્રીને પ્રસન્નતા રેલાવવાની સલાહ આપી છે; ન્હાનાલાલની જેમ જીવનને ઉચ્ચ બનાવતા પ્રેમનું–દામ્પત્યભાવનું મહત્ત્વ દર્શાવી, 'પ્રણયવેણુ' વાગવાથી પ્રફુલ્લ થતા પ્રાણની, રસથી ઊભરાતા હૃદયની ભાવોર્મિઓ કવિએ ગાઈ છે. કવિને 'સ્નેહનાં સ્મરણ' વહાલાં લાગે છે, એનાં વિવિધ રૂપોને તે વંદે છે. 'વિચાર-પરંપરા'માં પ્રણય પર દૃઢ શ્રદ્ધા દર્શાવતાં કહે છે :

> મને આવેશો કૈં બુદ્બુદ સમા જો ! ઉછળતા :
> વિયોગે, સંયોગે, સમવિષમ ભાવો વિચરતા !
> પરંતુ હૈયાની સરલ દૃઢ શ્રદ્ધા પ્રણયની,
> કલાથી વાત્સલ્યે વિરલતર આદર્શ રચતી.

'પ્રણયચેતને હરે મઢૂલી વીજળી સમ ઉજળી' જેવી પંક્તિઓમાં એમના દાંપત્ય-આદર્શની સ્નેહગીતા વર્ણવાઈ છે. 'પ્રથમ કવિતા સ્ફુરી પ્હેલાં દીઠાં તમને જ ત્યાં'માં પ્રેમની 'હેતફૂંકો' અને 'વ્હાલપના ભાવ' એમની કવિતાના પ્રેરક-પોષક રહ્યા છે. એટલે જ કવિ પ્રીતિગંગાને પ્રભુની કરુણા કહી, એની પ્રભુતાનાં ગાન ગાતાં થાકતા નથી. એથી જ કવિ 'પ્રભુપદ સહ વિચરનાર' 'નારી તું નારાયણી'ને ભાવાર્ઘ્ય આપે છે. પત્નીપ્રેમના ભાવબિંદુમાંથી આવી અનેક રચનાઓ પ્રસવી છે. બીજાં પત્નીનું મૃત્યુ થતાં વિરહની મનોદશાને 'વિજોગણ વાંસલડી' નામની એક સુંદર રચનામાં સરસ અભિવ્યક્તિ મળી છે :

કાલાઘેલા કાનૂડાની સૂરે, વિજોગણ વાંસલડી !
સોરઠને સાગર સંગમ, પ્રભાસને પીપળે હૃદયંગમ,
પૂર્વજને સૂરે પંચમ ઝંખે વ્હીલી વાંસલડી !
જન્મી જે યમુનાતીરે, અક્ષયે, ભર્યું ભારત, ધીરે;
હિરણ નદીને, વિરમી, નીરે : ડંખે વિરહી વાંસલડી !
ઝરણી જે જન્માંતરની, કરણી જે કાળાંતરની,
અભિસરણી જે અંતરની જંપે ક્યાથી વાંસલડી !

આવી જ ભાવસ્થિતિનો આસ્વાદ કરાવતું 'એકલરામ', 'સીતા રે વિનાના એકલ રામ—ઝૂરે : જોને ! સતી રે વિનાના સૂના શ્યામ'—પણ એમની નોંધપાત્ર કૃતિ છે. પત્ની ઉપરાંત સ્વજનો પ્રત્યેનો વિશાળઉદાર કુટુંબપ્રેમ પણ એમની રચનાઓમાં ગૂંથાયો છે. ન્હાનાલાલની જેમ પિતામૃત્યુપ્રસંગને 'પિતરોપનિષદ'માં અનુષ્ટુપબદ્ધ કર્યો છે. આ સઘળી પ્રેમરચનાઓમાં 'કુમળાં દિલને લેશ ન કોઈ દુભવજો'ની આ સરળ હૃદયના પ્રભુના 'સાધુજન'ની પ્રાર્થના છે. 'આંસૂડાંનાં કેસૂડાંની લ્હાણ' ('અંતર ઠારે, પ્રાણ પ્રફુલ્લે')માં કવિના સુકુમાર હૃદયની ઉષ્મા પ્રગટ થઈ જાય છે. 'બાહુક', 'અમરાપુરનાં અતિથિ', 'રુકિમણી હરણ' એ 'ખંડકાવ્ય' સંજ્ઞાવાળી, હકીકતે દીર્ઘ ઊર્મિકાવ્યો જેવી શિથિલબંધવાળી રચનાઓમાં કુટુંબસ્નેહનું, દામ્પત્યપ્રેમનું (ખાસ તો છેલ્લી કૃતિમાં) ગાન ગવાયું છે. છેલ્લી કૃતિમાં મંદાક્રાંતાના ૧૨૭ શ્લોકોમાં વચ્ચે વચ્ચે કવિએ ગીતો મૂક્યાં છે. છટાદાર છંદોલયમાં ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રનાં સ્થલ-પ્રકૃતિનાં ચિત્રો, કૃષ્ણની સ્વજીવનલીલાની ઝલક આપતી રુકિમણી પ્રત્યેની ઉક્તિઓ આકર્ષક છે :

વર્ષા ઝૂકે વીજળી ઝબુકે મેઘ ત્રહાડે જ ત્યારે—
ધારા ધોધે નદી પૂર ધસે અબ્ધિને શો ઉછાળે !
સિંહો ગર્જે, મયૂર ટહુકે, નાદ વૈરાટ વાજે—
ત્યારે વેણુધ્વનિ ધમકથી છેડીશું શંખસાદે !

સંસ્કૃત સાહિત્યના ગાઢ સંસ્કારોનું સ્મરણ કરાવતાં કવિનાં કેટલાંક વર્ણનચિત્રો આસ્વાદ્ય બન્યાં છે. પ્રેમપુણ્યાર્થી બનેલાં કૃષ્ણ અને રુકિમણી અનુક્રમે વ્રજ અને વિદર્ભ છોડીને, દ્વારિકા આવે છે :

લીલી કુંજો ઉદધિ સરિતાને તટે ગુંજતી જો !
હુંકે સિંહો ગિરિવન ભર્યાં; કોકિલા કૂજતી જો !
અશ્વો ધોરી, મયૂર વિલસે સારસો જો ! તળાવે !
એવા રાષ્ટ્રે ગુણમધુર ને ગુર્જરી જો ! વધાવે.

આવા ગુણમધુર ગુજરાતમાં પધારી કૃષ્ણ રુકિમણીને પ્રણયનો સાચો અર્ઘ્ય આપે છે.

કવિએ 'જગજન' 'પ્રભુના પ્રજાજન' ભારત-જન-ની, દેશભક્તિની અને ગુજરાતપ્રેમની પ્રશસ્તિમૂલક રચનાઓ પણ કરી છે અને સ્વતંત્રતાનો મહિમા પણ ગાયો છે. ગાંધીજીને કેન્દ્રમાં રાખી રચાયેલી 'ધોળી ટોપીનાં ટોળાં ઊતર્યાં' એ સમયે ઠીક જાણીતી થયેલી રચના છે. મુંબઈ, મહારાષ્ટ્ર, સૌરાષ્ટ્ર, પાવાગઢ, સિદ્ધપુર, બારડોલી એમ વિવિધ સ્થળોની પ્રશસ્તિઓ લખવા ઉપરાંત અને હજરત મહમ્મદ અને ભગવાન શંકરથી આરંભી ગાંધીજી, ન્હાનાલાલ, કલાપી આદિ અનેક કવિસાક્ષરોને અને સમકાલીન સ્નેહીજનોને ભાવાંજલિઓ આપી છે. એ બધી પ્રાસંગિક રચનાઓ છે.

પ્રકૃતિના વિવિધ પદાર્થો કવિના આલેખન-વિષયો બન્યા છે. ગુજરાતની નદીઓ અને પર્વતો, સરોવર અને સાગર, પૂર્ણિમા, વસંત અને કોકિલા કવિનો ભાવાર્ઘ્ય પામ્યાં છે. ન્હાનાલાલની અસર ઝીલીને કવિ વસંતને વધાવે છે, ગિરનારનો પરિચય કરાવે છે અને ઉલ્લાસનાં ગાન ગાય છે; પ્રકૃતિમાંથી પ્રેરણા મેળવે છે અને દાંપત્યભાવને ઉઠાવ આપે છે. વર્ષાને રસની અને વસંતને રંગની વિભૂતિ તરીકે વર્ણવી કેટલાંક ઉલ્લસિત ચિત્રો આલેખ્યાં છે પણ એમાં જેટલું હૃદયમૌગ્ધ્ય છે તેટલી સૂક્ષ્મતા નથી.

ઝીલતે ઝરૂખે મેં તો દીઠો'તો મોરલો!
સોણલાને ઘેન એ તો ડોલતો'તો મોરલો!

—જેવી કેટલીક છૂટીછવાઈ પંક્તિઓ આકર્ષક છે.

કવિનું ભક્તહૃદય પ્રાર્થનાઓ રૂપે પ્રભુકૃપાની યાચના કરે છે: 'આપણે સર્વ ભગવાનરૂપ મ્હાલિયે / ત્યાં પ્રભુ પ્રેમરૂપ વિસ્તરેલા'માં નિર્દેશાયું છે તેમ આ આશાવાદી કવિ જગતને પ્રેમની અમૃતભરી નજરે નિહાળે છે. એમનું 'મઢૂલી' ગીત ખ્યાતિ પામેલી ગીતરચના છે. એમાંનો 'લગીર' શબ્દ કવિના કોમળમધુર હૃદયનું સમુચિત પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. 'સ્હેવા-સ્હાવાની' અને 'ગીતડાં પ્રભુનાં ગાવાની' લગની આ કવિના હૃદયનો મુખ્ય તાર છે, અને એથી જ 'મઢૂલી' કવિહૃદયનો સાચો ભાવસ્પર્શ પામ્યું છે.

બધે બ્રહ્માંડોમાં અકલ પ્રભુનો નાદ પ્રસરે
ઝીલું કર્ણે તેવો મધુર મુજ કંઠે જ ઊતરે

કહેનાર કવિ 'ગિરિ તીર્થે જન્મ્યો : જીવતર વહ્યું ઊર્ધ્વ રમણે' એવો પોતાનો યોગ્ય પરિચય આપી, કહે છે: 'મને પૃથ્વીમાં તો ઉદધિ કરતાં પર્વત ગમે!' — સર્વત્ર માનવ અને જીવનનું ગૌરવ કરતા આ કવિની ઊર્ધ્વરમણની અભીપ્સા અહીંતહીં સ્ફુટ થઈ ગઈ છે.

કેટલાંક સરસ, બાળકોને ગમી જાય એવાં કર્ણમધુર, બાલગીતો–હાલરડાં આપનાર લલિતે લલિત, વસંતતિલકા, મંદાક્રાંતા, શિખરિણી, હરિણી, સ્રગ્ધરા, હરિગીત, ઝૂલણા આદિ અનેક છંદોને પ્રયોજ્યા છે. હરિણી એમનો પ્રિય છંદ છે, તેમ છતાં વસંતતિલકા, મંદાક્રાંતા, શિખરિણીમાંનો છંદહિલ્લોલ આપણને વિસ્મિત કરે એવો છે. 'ફૂટયાં સ્વપ્નો ત્યારે: રગ રગ ચ્હડયાં રોમ પર એ'-માંનો શિખરિણી, 'એ સૂર્ય જો ! નયનમાં તુજ તેજ ઝીલે'માંનો વસંતતિલકા, કલાપી-ન્હાનાલાલના એવા પ્રયોગોનું સ્મરણ કરાવે છે. સંસ્કૃતસ્તોત્રોની લગાત્મક આવર્તનવાળી ગુજરાતી સ્તોત્રરચનાઓ પણ આકર્ષક છે. કવિનાં ગીતોની પ્રથમ પંક્તિઓ — ઉપાડ ઘણી વાર બલિષ્ઠ હોય છે. 'મઢૂલી', 'વિજોગણ વાંસલડી' જેવાં કેટલાંક ઊર્મિગીતો સ્મરણીય રહેશે. 'દિલગુલાબી', 'તું કયાં નથી ?' જેવા ગઝલ-પ્રયોગો પણ નોંધપાત્ર છે.

આ કવિ શબ્દોને કેટલીક વાર વધુ પડતાં લાડ લડાવી અર્થને ભોગે લાલિત્ય સાધવા મથે છે. શબ્દાળુતા અને વિચારોની પુનરુક્તિ, શંકરલાલ શાસ્ત્રીએ નિર્દેશ્યું છે તેમ, એમની તરી આવતી મર્યાદાઓ છે; તો ન્હાનાલાલે યોગ્ય રીતે એમનામાં ઉમદા ઊર્મિઓ છતાં, 'વિચારની ઊણપ'નો દોષ નિહાળ્યો છે. એમની રચનાઓ ભાવ-ના કથન-નિરૂપણ-દર્શનમાં જ વિશેષ રાચે છે. 'લલિતજી એટલે લલિત જ. લગીર પણ સુંદર; મોટાં કાવ્યો નહિ, નાનાં ગીતો; મેઘ જેવાં મ્હોટાં પગલાં નહિ, પણ કુમકુમની નાની પગલીઓ; રસઓઘ નહિ, રસનાં છાંટણાં. લલિતજી એટલે સારંગીયે નહિ ને વીણાયે નહિ, આજ તો લલિતજી એટલે મંજીરાનો રણકો ને કોયલનો ટહુકો' — એ ન્હાનાલાલના ઉદ્‌ગારો લલિતની કવિતાનું સાચું મૂલ્યાંકન કરે છે. મેઘાણીપૂર્વે આ મધુરકંઠીલા કવિનાં ગીતો ગુજરાતમાં પ્રસરી ગયાં હતાં. સ્વદેશભક્તિનાં એમનાં ગીતોએ તત્કાલે સારી ચાહના મેળવી હતી. આ નિખાલસ – સાધુહૃદયના કવિની રચનાઓમાં આર્યભાવનો લલકાર, મંજીરા-ના મીઠા રણકાર જેવો, ગુંજતો સંભળાય છે.

લલિતજી યાદ રહેશે એમની સરલમધુર ગીતરચનાઓથી, પ્રાસાદિક છંદો-રચનાથી અને ગૃહભાવની કોમળ અભિવ્યક્તિથી. એ મોટા ગજાના કવિ નથી, સુકુમાર હૃદયના ભાવોને સહજ રીતે ઝીલતા-વાચા આપતા, 'રસનાં છાંટણાં'નો અનુભવ કરાવતા ઊર્મિકવિ છે. કલાપી-ન્હાનાલાલની છંદોરચના અને ભાવસૃષ્ટિ-નો પ્રભાવ ઝીલીને એમણે છસો ઉપરાંત રચનાઓ આપી છે. પ્રેમ, પ્રભુ અને પ્રકૃતિનાં ગાન એમના કોમળ હૃદયમાંથી સ્રવ્યાં છે. એમનો પ્રેમ કુટુંબનું અને સવિશેષ એના કેન્દ્રરૂપ સ્ત્રીનું ભાવનાલક્ષી ચિત્ર ઉપસાવે છે, માતૃભૂમિનું

કરે છે, ભક્તિથી આર્દ્ર બને છે અને પ્રકૃતિનાં વિવિધ રૂપોની રમણીયતાનાં દર્શને પુલકિત બને છે. આ સર્વની અભિવ્યક્તિમાં મોટે ભાગે પ્રાસંગિકતાને જ ઉઠાવ મળતો દેખાય છે, પુરોગામી-સમકાલીન કવિ-વાણીના પડઘા સંભળાય છે, મુગ્ધતા-લાડની જ સુગંધ પ્રસરતી અનુભવાય છે. તેમ છતાં, લલિતજીના સંવેદનશીલ હૃદયમાંથી ઊઠેલી કેટલીક સાચી ઊર્મિઓ ક્યાંક ક્યાંક કાવ્ય સુધી પહોંચી છે, ક્યાંક છટાદાર અભિવ્યક્તિઓમાં પરિણમી છે અને ક્યાંક મુગ્ધતાની મધુરપ આકર્ષક લયહિલ્લોલના ચમકારાથી આસ્વાદ્ય પણ બની છે.

હરગોવિંદ પ્રેમશંકર ત્રિવેદી(૧૮૭૨–૧૯૫૧)ની કાવ્યકૃતિ 'શિવાજી અને જેબુન્નિસા' (૧૯૦૭) કવિ 'કાન્ત' દ્વારા મહારાઈને એમના ઉપોદ્‌ઘાત સાથે પ્રગટ થઈ હતી. ત્રણેક હજાર પંક્તિનું એ દીર્ઘ કાવ્ય શિવાજી અને ઔરંગઝેબની પુત્રી જેબુન્નિસાનો પ્રેમપ્રસંગ નિરૂપે છે. વિશાળ પટ અને શિથિલ કાવ્યબંધને કારણે એ કાવ્ય કથળ્યું છે. કવિના મોટાભાઈ ત્રિભુવન પ્રેમશંકરની શૈલીની પણ અહીં અસર પડી છે. ઉમર ખય્યામની રુબાઈયતોનું તથા ગટેના 'સોરોઝ ઑફ્ વર્ટર'નું પણ એમણે ભાષાન્તર કર્યું છે. 'કાઠિયાવાડની જૂની વાર્તાઓ'ના બે ભાગ દ્વારા કાઠિયાવાડનું લોકસાહિત્ય સૌપ્રથમ એમણે પ્રગટ કર્યું હતું. એમાંની કેટલીક વાર્તાઓ રણજિતરામે હાજી મહમદ શિવજીના 'વીસમી સદી'માં પ્રગટ કરાવી હતી, અને જયસુખલાલ મહેતાએ 'ઈસ્ટ ઍન્ડ વેસ્ટ' માસિકમાં એમાંની કેટલીક અંગ્રેજીમાં અનુવાદિત કરી પ્રગટ કરી હતી. બળવંતરાય ઠાકોરના ઉપોદ્‌ઘાત સાથે 'કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ'નો પહેલો ભાગ ઈ. ૧૯૨૨માં પ્રકાશિત થયો હતો. બીજો ભાગ ઈ. ૧૯૨૯માં પ્રગટ થયો હતો.

'મહડાકર–નાગર' — નાગરદાસ રેવાશંકર પંડ્યા(૧૮૭૩)એ 'વિદુરનો ભાવ' (૧૯૦૭), 'યમુનાગુણાદર્શ' (૧૯૦૮), 'શિકારકાવ્ય' (૧૯૦૯) એ ત્રણ કૃતિઓ આપી છે. પહેલી કૃતિ કડવાબદ્ધ ખંડકાવ્ય છે, બીજીમાં ગંગા-યમુનાને જીવંત પાત્રો બનાવી અન્ય કથાઓ સાથે એની ગૂંથણી કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે, અને ત્રીજીમાં કથાનક દ્વારા શિકાર પરત્વેના વિરક્તિભાવને ગાય છે. 'સુદર્શન' સામયિકમાં એમનાં કેટલાંક સારાં કાવ્યો પ્રગટ થયાં હતાં, જે ગ્રંથસ્થ થયાં નથી. એમની કેટલીક કૃતિઓ 'કર્મવિપાક', 'કાવ્યામૃત' 'ઘર ઉપયોગી વૈદકસંગ્રહ' અપ્રસિદ્ધ છે.

મોરારજી મથુરાદાસ કામદાર (૧૮૭૫–૧૯૩૮)ના કાવ્યસંગ્રહ 'તંબૂરાનો તાર' (૧૯૩૭)માં દોઢસો જેટલી રચનાઓ છે. એમાં પ્રભુવિષયક રચનાઓ વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. 'તનનાં કરીને ત્રાજવાં...હૈયા કેરી હાટડી...ધડના કરીને

ઢોલિયા' જેવાં રૂપકોમાં પ્રભુને વિનવણી કરેલી છે. કવિના ભક્તહૃદયમાંથી સરસ હલકવાળાં, લોકવાણીની મધુરતાવાળાં અને વિશદ નિરૂપણરીતિવાળાં ભજનો સ્રવ્યાં છે. એમણે કેટલીક ગઝલો પણ લખી છે અને કચ્છી ભાષામાં પણ થોડીક રચનાઓ કરી છે. દલપતશૈલીની એમની રચનાઓ અર્થની ચમત્કૃતિવાળી છે.

સત્યેન્દ્ર ભીમરાવ દિવેટિયા (૧૮૭૫–૧૯૨૫) પિતા ભીમરાવ દિવેટિયાનાં 'પૃથુરાજરાસા', 'દેવળદેવી' (નાટક) તથા 'કુસુમાંજલિ'નાં સંપાદન કરવા ઉપરાંત એમણે 'ઊર્મિમાળા'(૧૯૧૨)માં પોતાનાં ચાળીસેક કાવ્યો પણ પ્રગટ કર્યાં છે. એમની રચનાઓ પર નરસિંહરાવની છાયા સ્પષ્ટ રીતે વરતાય છે. એમણે 'લેડી ઑફ ધ લેઇક'ના એક સર્ગનું 'સરોવરની સુંદરી' નામે ભાષાંતર પણ આપ્યું છે. 'આત્મસંયમનું રાજ્ય' એ નામની એમની અન્ય રચના પણ મળે છે.

મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ (૧૮૭૬–૧૯૩૦) : નડિયાદના વતની આ કવિએ દેશમાં ફરી વળેલા સ્વદેશીના મોજા સમયે આગેવાનીભર્યો ભાગ લીધો હતો. લોકલાગણી જાગ્રત કરવા અને કેળવવા માટે કાવ્યો લખ્યાં હતાં, એમાંથી 'એક દિન એવો આવશે/જ્યારે અમીઝરણો ઝરંતાં પૃથ્વીનેય પલાળશે' એ કાવ્ય ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામ્યું હતું. એમના કાવ્યસંગ્રહ 'કુસુમાંજલિ'(૧૯૦૯, ૧૯૨૭)ની પ્રસ્તાવનામાં એમણે એ સમયના ગુજરાતના સાક્ષરમંડળ પ્રત્યે પોતાની નારાજી વ્યક્ત કરી છે. સંગ્રહનું પ્રથમ કાવ્ય 'સાત્ત્વિક વિરાગ' 'સુખ સર્વ ગયું./તવ મુખદર્શન દૂર થયું./વિધ વિધ રંગે નાચે ખલક આ/પણ મમ જગ શમશાન થયું.'–એ પિતાને અંજલિ અર્પતું કાવ્ય નોંધપાત્ર છે. મહારાણા પ્રતાપના જીવનને ત્રણ સર્ગો — ૩૬૨ કડીમાં અનુષ્ટુપમાં વર્ણવતું 'ક્ષત્રપાળ' કાવ્ય કવિના છંદપ્રભુત્વનો સારો નમૂનો છે. બીજાં બે લાંબાં 'ખંડકાવ્યો'–'વસંતસેના' અને 'વિલાસતરંગ' પણ વિવિધ છંદોમાં પ્રેમભાવને ઉઠાવ આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ એમાં સ્થૂળતા વિશેષ છે — ખાસ તો બીજા કાવ્યમાં. 'ચંદા' અને 'પાટણનું સહસ્રલિંગ તળાવ' જેવાં નરસિંહરાવના કાવ્યવિષયો પરનાં એમનાં કાવ્યોમાં એમને ઝાઝી સફળતા મળી નથી. એના કરતાં 'પાવાગઢને ચઢાવે' અને 'પાવાગઢની ખીણમાં' એ અનુક્રમે રોળા અને સોરઠામાં લખાયેલાં કાવ્યોમાં કવિની સંવેદનશીલતાની ઝાંખી થાય છે. કવિએ 'ગિરીંદ્રને', 'દુઃખી પંખિરાજ', 'સરિતા' જેવા અનેક વિષયો પર કૃતિઓ આપી છે, પણ એમાંથી કંઈક ને કંઈક ધ્વનિ કાઢવાના પ્રયત્ન કર્યા છે એથી રચનાઓ કથળી છે. એમનાં ગીતો એકંદરે ઠીક કહી શકાય એવાં છે પણ એમાં કવિ 'દર્શન' જોવાનો વધુ પડતો ઉત્સાહ દાખવે છે. સંગ્રહને અંતે 'માર્ગદર્શી ટીકા' આપી છે. આ ઉપરાંત 'કાવ્યાર્થપ્રદીપ' (૧૯૧૦) પણ 'સુદર્શન'માં પ્રગટ

કાવ્યો ઉપરાંત આ કવિએ 'વૈદેહીવિજય' (૧૮૯૯) નાટક, 'અભિજ્ઞાન શાકુંતલ' (૧૯૧૫)નું ભાષાંતર, 'ભગવદ્ગીતા-જ્યોતિ' (૧૯૨૭), 'ઉપનિષદ્જ્યોતિ' ૧–૨ (૧૯૨૯) વગેરે કૃતિઓ પણ પ્રગટ કરી છે. 'શિક્ષકનું કર્તવ્ય' (૧૯૦૭) અને 'સ્વદેશી હિલચાલ' (૧૯૦૮) એમના નિબંધો છે. જમીનમહેસૂલ સંબંધે એમણે સંખ્યાબંધ લેખો પણ લખ્યા હતા અને અંગ્રેજીમાં 'સ્ટડીઝ ઇન લૅન્ડ રેવન્યુ ઍન્ડ ઇકોનોમિક્સ' (૧૯૨૫) નામનું પુસ્તક પણ લખ્યું હતું. સીલીકૃત 'એક્સપાન્શન ઑફ ઇન્ડિયા'નું ભાષાંતર પણ ગુજરાત વિદ્યાસભા માટે તૈયાર કર્યું હતું.

અમૃત કેશવ નાયકે (૧૮૭૭–૧૯૦૭) 'ભારતદુર્દશાનાટક'(૧૯૦૯)માં કેટલીક સુંદર અને આકર્ષક ગઝલો અને અન્ય દલપતશૈલીની પદ્યરચનાઓ આપી છે. ગીતોમાં પણ લેખકને ઠીક સફળતા મળી છે. 'મદિરા', 'આળસ' જેવાં દુષ્ટ પાત્રો દ્વારા વ્યંગ-કટાક્ષનાં ઉચ્ચારાતાં વચનો ગમી જાય એવાં છે. 'અગર તે યાર મારો તો બધો સંસાર મારો છે' એ કવિની પ્રસિદ્ધિ પામેલી ગઝલ છે. આ ઉપરાંત 'એમ.એ. બનાકે ક્યૂં મેરી મિટ્ટી ખરાબ કી' એ 'ગુજરાતી' સાપ્તાહિકની ધારાવાહી કથા સમેત કેટલીક નવલકથાઓ પણ એમણે પ્રગટ કરી છે. 'મુસાફર' નામક તખલ્લુસથી લખેલી 'વિલસુ' નામની શુદ્ધ છંદોવાળી પણ શિથિલ વાર્તાત્મક કાવ્યરચના (૧૯૦૮) પણ એમની હોવાનો સંભવ છે.

ભાઈશંકર કુબેરજી શુક્લ (૧૮૭૯): મોરબીના આ ઔદીચ્ય બ્રાહ્મણે રેલવેમાં નોકરી કરતાં કરતાં કેટલાક કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા છે: 'હૃદયરંગ'ના ત્રણ ભાગ (કિરણ ૧, ૨, ૩ અનુક્રમે ૧૯૦૪, ૧૯૦૭, ૧૯૧૦), 'રસમંજરી' (૧૯૨૦), 'કાવ્યવિલાસ' (૧૯૩૦), 'વિવાહસંગીત' (૧૯૩૪) અને 'ઊર્મિલાનું સ્વપ્ન અને બીજાં કાવ્યો' (૧૯૪૭). કવિએ સંસ્કૃત વૃત્તો એકંદરે સ્વચ્છ રીતે પ્રયોજ્યા છે, પણ એમનામાં પ્રતિભાશક્તિ ઓછી છે. 'હૃદયરંગ'માં 'અર્જુનઉર્વશી-સંવાદ' નાનકડા અગિયાર સર્ગોમાં વહેંચાયેલી સુદીર્ઘ છંદોબદ્ધ રચના છે. એમાં કિરાતની સમગ્ર કથા કહેવાઈ છે. શ્વશુરમંદિરે જતી નવોઢાનું વર્ણન ધ્યાન ખેંચે એવું છે. આ પ્રકારનાં કથાનકને ગૂંથતાં બીજાં કાવ્યો પણ કવિએ લખ્યાં છે. 'રાસમંજરી'માં 'સુવર્ણ શશક અથવા રાજા રંતિદેવનું ચરિત્ર', 'કાવ્યવિલાસ'-માં 'યમ અને નચિકેતા સંવાદ', 'યૌગંધરાયણ અને વાસવદત્તા સંવાદ', 'ગુપ્ત વાસવદત્તા' (૨૧ ખંડનું 'મહાકાવ્ય' લખવાનો ઉપક્રમ, પણ છઠ્ઠા ખંડે અધૂરું) અને 'ઊર્મિલાનું સ્વપ્ન'માંનું એ નામનું કાવ્ય એનાં ઉદાહરણો છે. છેલ્લા કાવ્યમાં દેવેન્દ્ર સત્યાર્થીના લેખ 'Urmila's Sleep'ની પ્રેરણાથી, લક્ષ્મણે

વનમાં સાથે આવવાની ના પાડતાં ઊર્મિલાને મૂર્છા આવી અને તે ચૌદ વર્ષ રહી — રામકૃપાથી મૂર્છામાં દિવ્યચક્ષુ પ્રાપ્ત થતાં સુંદર, અરણ્ય અને યુદ્ધકાંડના તમામ પ્રસંગો એ જુએ છે અને લક્ષ્મણનું સાંનિધ્ય અનુભવે છે એવું નિરૂપણ છે. છેલ્લા સંગ્રહમાં ટાગોરનાં ગાંધીજી, સ્વદેશભાવના અને યંત્રદેવ વિશેનાં કાવ્યોના અનુવાદો પણ છે. આ કવિએ 'કવિતારૂપ હિંદુસ્તાનનો ઇતિહાસ'માં મુસ્લિમો આવ્યા પૂર્વેના હિંદુ રાજાઓનું વર્ણન કરી મુસ્લિમોના હુમલાઓને પણ વર્ણવ્યા છે. 'વિવાહસંગીત'માં લગ્નવિધિમાંના વિવિધ લગ્નભાવોનાં નિરૂપણ કરતી કૃતિઓ છે. 'રસમંજરી'માં તો 'માયાવિજય નાટક' પણ છે. 'સોમનાથ શતક' પણ એમની કૃતિ છે. એકંદરે અલ્પ કવિતાશક્તિવાળા પણ ઉત્સાહી પદ્યકારની જૂના તેમ જ નવા વિષયો પરની, દલપતરામ-નરસિંહરાવ જેવા કવિઓની અસર ઝીલતી રચનાઓ એમના સંગ્રહોમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

અમૃતલાલ ના. ભટ્ટ (૧૮૭૯) 'પુલોમા અને બીજાં કાવ્યો' તેમ જ 'સીતા' અને 'કૃષ્ણકુમારી' જેવાં નાટકો આપ્યાં છે.

મૂળજી દુર્લભજી વેદ (૧૮૮૦) મોરબીના વતની, ભાટિયા કુટુંબના આ લેખકે સૌ પ્રથમ 'સ્વરૂપવિવેક' નામની વેદાંત-કૃતિ રચી હતી. કવિ તરીકે ન્હાનાલાલશૈલીના તે અનુયાયી હતા. 'નિજકુંજ'(૧૯૦૯)માં ન્હાનાલાલ-લઢણનાં ડોલનશૈલી-ગીત-રાસનાં અનુકરણો જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત 'જાગૃતિમાળા' (૧૯૦૯), 'સન્નારીઓને બે બોલ' (૧૯૧૦), 'બેનોને વીરપસલી' (૧૯૧૧), 'કુંજલીલા' (૧૯૧૨) અને એ પ્રકારની અનેક કૃતિઓ આપી છે. 'અજવિલાપ', 'યુગલગીત', 'વેણુગીત' જેવાં સોરઠામાં કરેલાં એમનાં ભાષાન્તરો છે. ગોવર્ધન-રામને એમણે 'સરસ્વતીચંદ્રકારનાં સમણાં'(૧૯૩૦)માં ભાવ-અર્ઘ્ય આપ્યો છે. 'સ્ત્રીશક્તિ' નામે નાટકની પણ રચના કરી છે અને પોલ રિશાર ઉપરથી 'આત્માના અધિકાર ભોગવતું સ્ત્રીતત્ત્વ' પણ આપ્યું છે. એમની કેટલીક કૃતિઓ અપ્રગટ રહી છે.

ચંદુલાલ મણિલાલ દેસાઈ (૧૮૮૨) ભરૂચના બ્રહ્મક્ષત્રિય અને પછી અમદાવાદનિવાસી આ દેશપ્રેમી અને સમાજસુધારક ડૉક્ટરે 'વસન્તવિનોદી'ના તખલ્લુસથી ત્રણ કૃતિઓ 'વિધવા' (૧૯૦૬), 'કુમારિકા' (૧૯૧૯) અને 'ટહુકાર' (૧૯૧૯) પ્રગટ કરી હતી. પહેલી બે રચનાઓમાં સમાજસુધારાનો વિષય સારી રીતે નિરૂપાયો છે અને એમાં વિશદતા સાથે ક્યાંક ક્યાંક કવિત્વના ચમકારા પણ છે. 'ટહુકાર'નાં ૭૫ જેટલાં કાવ્યોમાં બાળગીતો અને દેશભક્તિની કેટલીક સારી રચનાઓ મળે છે. નરસિંહરાવ-કલાપીના આ અનુગામી અને બોટાદકરના

સમકાલીનમાં ક્યાંક ક્યાંક ભાવની કોમળતા, ઉત્સાહ અને સમર્પણભાવની આકર્ષકતા પ્રતીત થાય છે. 'તારા ધીમા ધીમા આવો'નું એમનું ગીત સારી પ્રસિદ્ધિ પામ્યું હતું.

કાશીરામ ભાઈશંકર ઓઝા 'પ્રેમી' (૧૮૮૬–૧૯૫૪) પાલિતાણાના આ શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ આઠેક વર્ષ વડોદરાના 'હિન્દ વિજય' સાપ્તાહિક'ના ઉપતંત્રી હતા. એમણે 'શ્રીકૃષ્ણભજનસંગ્રહ' (૧૯૧૨)માં ભજનો, 'રાસમંજરી' (૧૯૨૫)માં રાસ આપ્યા છે. 'ગંગાલહરી' (૧૯૩૦)–નર્મદાશતકમાં નર્મદાનાં સૌન્દર્યધામોનાં વર્ણનો છે. એમની કૃતિઓ મુખ્યત્વે બોધક છે. 'ચાર યોગીની વાર્તા', 'શ્રી સયાજી યશબાવની', 'હાતમતાઈ', 'રાષ્ટ્રીય ગરબાવળી', 'ઉત્તરગીતા', 'વિધવાવિવાહ-નિબંધ' વગેરે અનેક કૃતિઓ આપી છે.

ચિમનલાલ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી (૧૮૮૭–૧૯૬૨) : કવિ 'સાગર'ના આ નાના ભાઈ 'કુંજ'ના 'હૃદયકુંજ' ગુચ્છ ૧, ૨ (૧૯૦૯, ૧૯૬૪), એ નામના ઈ. ૧૯૦૫થી ૧૯૦૯ સુધીનાં કાવ્યોના સંગ્રહ પ્રગટ થયા છે. પ્રાસાદિક શૈલીમાં એમણે નીતિ અને સ્નેહભાવનું, દિવ્યશ્રદ્ધા અને ઈશ્વરભક્તિનું ગાન કર્યું છે. 'બુદ્ધિપ્રકાશ', 'સુદર્શન', 'સુન્દરીસુબોધ', 'જ્ઞાનસુધા'માં એમના લેખો અને કાવ્યો પ્રગટ થતાં હતાં. એમની રચનાઓ કલાપી, સાગર અને બોટાદકરની કાવ્યશૈલીનું સ્મરણ તાજું કરાવે છે. 'ચંડોળને', 'સૌન્દર્યવિહાર' જેવી કૃતિઓમાં એમની સૌન્દર્યરસિકતા, તો 'બાલક અને પુષ્પ', 'મૃત્યુનું સંગીત' જેવી કૃતિઓમાં એમની ચિંતનપરાયણતા પ્રગટ થાય છે. એમણે કેટલાંક અંગ્રેજી કાવ્યોનાં ભાષાંતરો-રૂપાંતરો પણ આપ્યાં છે. 'દિલદર્દ', 'સનમ સાથે રહે મ્હારી' જેવી ગઝલો કલાપી અને સાગરની સૂફીરંગી અદા પ્રગટ કરે છે. એમણે અનેક વ્યક્તિવિશેષો વિશે હૃદયાંજલિઓ લખી છે. આ કવિના નાના ભાઈ **મણિભાઈ દા. ત્રિપાઠી** (૧૮૯૦–૧૯૬૭)એ 'હૃદયોદ્ગાર'(૧૯૬૩)માં વૈરાગ્ય, જ્ઞાન ને ભક્તિનું નિરૂપણ કર્યું છે. ઉચ્ચ આદર્શોની ઉપાસના નિરૂપતાં કાવ્યો, 'પ્રેમયોગી' અને 'વાલ્મીકિ' જેવાં વૃત્તસૌષ્ઠવયુક્ત ખંડકાવ્યો, ને કેટલાંક અંગ્રેજી કાવ્યોનાં ભાષાંતરો પણ એમણે આપ્યાં છે. 'વાંછના', 'નિર્વેદ', 'વહાલા મનુભાઈને' જેવી કૃતિઓમાં સ્નેહજીવનનો આદર્શ તથા પુત્ર-અવસાને ઘેરા શોકનો ભાવ આલેખાયો છે. 'જડીબૂટી' (૧૯૫૮) અને 'સપ્તાહમાંથી સપ્તતીથી' એમની પત્ર તથા પ્રવાસ-કૃતિ છે.

'શયદા' (૧૮૯૨–૧૯૬૨) ધોરાજીના વતની આ કવિનું મૂળ નામ હરજી લવજી દામાણી હતું. ચાર ચોપડીનો અભ્યાસ કરનાર આ ગરીબ ખેડૂતના પુત્ર તત્કાલીન ગુજરાતમાં 'ગઝલસમ્રાટ' તરીકે જાણીતા બન્યા હતા. એમણે લખેલી

ગઝલો ગુજરાતમાં ખૂબ પ્રચાર પામી છે અને એમના દ્વારા ઉર્દૂ ગઝલનું સ્વરૂપ ગુજરાતમાં પ્રચલિત બન્યું છે. મુક્તકરીતિની એ ગઝલોના શેરમાં લાઘવ, સરળતા અને ચોટ હોવાથી એ તત્કાલ આકર્ષણ જમાવે છે.

'ગિરા ગુર્જરી! આ નથી શે'ર મારા;
હૃદયના છે ટુકડા, હું ચરણે ધરું છું.

એમ કહેનાર આ કવિએ 'શબ્દમાં ગહેકી રહ્યા છે મોરલા, ભાવના મારી ઢળકતી ઢેલ છે' જેવી અનેક પંક્તિઓમાં પોતાની સર્જનશક્તિની પ્રતીતિ કરાવી છે. 'મને એ જોઈને હસવું હજારો વાર આવે છે / પ્રભુ, તારાં બનાવેલાં તને આજે બનાવે છે' — એ એમનો શેર લોકકંઠે વસી ગયો હતો. આ શાયરની સાદી ગઝલો 'મનન માટે' છે એમ કવિએ કહ્યું છે એમાં કેટલુંક તથ્ય પણ છે. બાલાશંકર, મણિલાલ, કલાપી પછી ગઝલના છોડને એમણે નવપલ્લવિત રાખ્યો છે. વિચારોના ચમકારાની સરળ અને સચોટ અભિવ્યક્તિવાળી આ ગઝલોમાં સભારંજની તત્ત્વ હોવા છતાં એ હળવી કે ગ્રામ્ય બની જતી નથી એ નોંધપાત્ર છે. 'જયભારતી' (૧૯૨૨)માં મૌલાના હાલીના અને હિંદી કાવ્ય 'ભારતભારતી'નું પ્રસાદયુક્ત અનુકરણ, દલપત-ખબરદારના શૈલી-પ્રભાવવાળું છે. 'ગુલઝારે શાયરી'(૧૯૬૧)માં એમની કેટલીક રચનાઓ સંગ્રહાઈ છે. કવિસંમેલનોના એ સફળ સુકાની હતા. 'ચિતા' નામનું ૬૦૦ ઉપરાંત પંક્તિઓનું, ચિતા પર જતી હિંદી નારીના મનોભાવોનું નિરૂપણ કરતું દીર્ઘકાવ્ય પણ એમણે લખ્યું છે. 'મા તે મા', 'નવો સંસાર', 'ભરદરિયે', 'મોટી ભાભી' જેવી ત્રણેક ડઝન નવલકથાઓ, 'પાંખડીઓ' વ. વાર્તાસંગ્રહો, નાટકો વગેરે એમણે લખ્યાં છે પણ એમાં કલાતત્ત્વ ઓછું છે. 'બે ઘડી મોજ'(૧૯૨૪)થી એમણે પત્રકારત્વને ક્ષેત્રે પણ સફળતા મેળવી હતી. 'જ્યોતિતોરણ' એ એમણે કરેલો ઉર્દૂ શેરોનો સંગ્રહ છે અને રાષ્ટ્રભક્તિનાં કાવ્યોના સંગ્રહો પણ એમણે આપ્યા છે.

છગનલાલ મનસુખરામ ત્રવાડી: કવિ બાલાશંકર કંથારિયાએ એમના સામયિક 'ભારતીભૂષણ' (૧૫–૬–૧૮૮૭નો અંક)માં આપેલી 'ભારતી પારિતોષ' જાહેરખબરના અનુસંધાનમાં 'ચકોરીપ્રબોધ–ચન્દ્રોક્તિકા અને પ્રેમનિમજ્જન' (પ્રગટ ૧૮૯૫) નામનું કાવ્ય લખેલું. જાહેરખબરમાં સૂચવાયેલી યોજના પ્રમાણે ચકોરી-ચંદ્રને વિષય કરીને શિખરિણીના ૯૫ શ્લોકો, અને માલિનીનો ૧ અને વસંત-તિલકાના ૩ એમ કુલ ૯૯ શ્લોકો આ કવિએ રચ્યા છે. આરંભે કૃતિના વસ્તુ-વિચારને વિગતે વર્ણવ્યો છે અને કાવ્યનો અધ્યાત્મવિદ્યાનો વ્યંગ્યાર્થ (ચકોરી – જીવાત્મા, ચંદ્ર – પરમાત્મા) એમાંથી સ્ફુટ કરવાનો યત્ન કર્યો છે.

નથી એ સ્હેલો કૈં અકળ પ્રીતિનો પંથ જબરો
ગતિ ના ત્હારી ત્યાં અખિલ જગમાં કોક જ જતો.

– બાલાશંકરના શિખરિણીનું સ્થળેસ્થળે સ્મરણ થાય છે. કવિએ કહ્યું જ છે: 'કવિતાની રીત્યે અતિ નીરસ આ કાવ્ય થયું છે.' સંગ્રહનું બીજું કાવ્ય 'પ્રેમ-નિમજ્જન' પણ 'ગલિત મનનો સેવક બની' 'મહામાયા'નાં ગુણગાન ગાય છે. 'ઠરું દૃષ્ટિ જ્યાં ત્યાં પુનિત તવ આભા વસી રહી'નો અનુભવ કરનાર 'પવન'-દૂતને પોતાની 'દિલદરદ વાર્તા' એ જ્યાં હોય ત્યાં પહોંચાડવા વીનવે છે. 'પવન'ને થયેલાં સંબોધનો અને કથનરીતિ આકર્ષક કહી શકાય એવાં છે.

શ્રીકૃષ્ણ શર્મા : 'શ્રીમધુપદૂતકાવ્ય' (૧૮૮૮)થી ખ્યાતિ પામેલા આ કવિએ ગુજરાતીમાં મેઘદૂત-શૈલીની આ પ્રથમ દૂત-રચના કરી છે. વિવિધ છંદોમાં આલેખાયેલી, બાર સર્ગોમાં વહેંચાયેલી આ કૃતિમાં કવિનો કશો શક્તિવિશેષ પ્રગટતો દેખાતો નથી; કારણ, કવિ પાસે સબળ નિરૂપણશક્તિ કે સૂઝભરી સૌન્દર્યદૃષ્ટિ નથી. કાવ્યને અંતે વિરહીની પ્રિયા પિયરથી ઘેર આવી પતિને અનેક સાહિત્ય-કૃતિઓ આપે છે એ પ્રસંગ ધ્યાન ખેંચે છે. આ ઉપરાંત 'સુબોધચંદ્રિકા' અને 'કવિરવિ' નામની બે પદ્યકૃતિઓ પણ એમણે આપી છે. નવલરામે આ કવિને 'નમ્રતા રાખો, અભ્યાસ વધારો, શબ્દના સૌંદર્ય કરતાં અર્થના સૌંદર્ય ઉપર વધારે લક્ષ' આપવાની સલાહ આપી હતી. ('નવલગ્રંથાવલિ', તારણ, પૃ. ૭૫)

લલ્લુભાઈ નાનાભાઈ ભટ્ટ : આ કવિનું ભગવતી ભાગવત ઉપરથી વસ્તુ લઈને રચેલું 'શશિકળા' નામે નાટક (૧૮૮૯) પ્રસિદ્ધ થયું હતું. એ પરથી કલ્પના આગળ ચલાવીને કોયલના મધુર સ્વરશ્રવણથી કાવ્યનાયક સુદર્શનને પોતાની વિરહી પ્રિયા શશિકળાનું સ્મરણ થાય છે અને જેમ યક્ષે 'મેઘદૂત' મોકલ્યો હતો તેમ 'પાઠવું પત્રદૂત'નો તે સંકલ્પ કરે છે. ઈ. ૧૮૯૬માં મંદાક્રાંતાના ૩૦૧ શ્લોકોમાં રચાયેલું આ 'પત્રદૂત' કાવ્યદૃષ્ટિએ ઊંચી કોટિનું નથી. તારથી સંદેશો મોકલતાં 'મનતણા ઉભરા' પૂરેપૂરા ન કાઢી શકાય એ કારણે પત્રને 'લીફાફાનું બખતર રૂડું' પહેરાવીને દક્ષિણમાંથી ઉત્તર તરફ મોકલે છે. રસ્તામાં 'તારનાં દોરડાં છે', 'ઇસ્પિતાલો વળી બહુ રૂડી', 'ગરમ મીઠડી ચાહ ત્યાં દૂધવાળી' એમ કવિ વર્ણનને આગળ વધારે છે એ બધું વિચિત્ર લાગે છે. વચમાં આવતું નર્મદાતટનું વર્ણન

જ્યોત્સ્નારૂપી રજતધવલા સાડી જ્યાં ભૂમિ પે'રે,
સ્વચ્છામ્બુના અમલસરમાં બાળ વારીજ ખીલે
અમ્બુલ્હેરો ત્રિરમતિ જહીં ઘાસમાં ફીણવાળી
જાણે હોએ ભુવિ પર પડી વ્યોમ ગંગા રૂપાળી. (૪૪)

આકર્ષક છે. એવું જ બીજું ચિત્ર છે :

રાતાંપીળાં વિવિધ કુસુમો વાસવાળાં રૂપાળાં
અદ્રિ શૃંગો મહિ રૂહ વડે છે લીલા રંગવાળાં
જાણે ઊભાં કર ગ્રહી ફૂલો વર્તુળાકાર અર્ઘ
દેવા માટે અહીં મદનને આ વસંતોત્સવાર્ઘ્ય. (૮૪)

સ્નાનાર્થે પળતી અને પછી પૂજનાર્થે જતી સ્ત્રીઓ તેમજ સંન્યાસીઓ અને ભસ્મધારી બ્રાહ્મણો, દોડતાં-રમતાં મૃગો, ગોફણ-કામઠાંથી પંખીઓને ઉડાડતા ખેડુઓ, કાશીનું પવિત્ર યાત્રાધામ એમ વિવિધ પ્રકારનાં ચિત્રો કવિ ઉપસાવતા જાય છે. ઘણી વાર ઔચિત્ય ચૂકે છે અને નર્યાં સ્થૂળ નિરૂપણોમાં પણ રાચે છે. પ્રિયતમાનું–એના દેહ અને અલંકારોનું ૨૧૨ શ્લોકોથી આરંભાતું વર્ણન તદ્દન સામાન્ય છે. ગુજરાતીમાં લખાયેલાં 'દૂતકાવ્યો'માં કૃષ્ણશર્માના 'શ્રીમધુપ-દૂતકાવ્ય' પછીનું આ બીજું દૂતકાવ્ય છે.

'અંબુજ' અને **'ભ્રમર'**ના સંયુક્ત નામે કલાપી-પ્રભાવિત 'કાવ્યકલિકા' (૧૯૧૦)નાં કાવ્યો પ્રગટ થયાં છે. **સૌ. સુમતિએ** (૧૮૯૦) 'કાવ્યઝરણાં' 'પ્રભુપ્રસાદી' કાવ્યસંગ્રહ ઉપરાંત ટૂંકી નવલકથાઓ આપેલી છે. **વલ્લભજી ભાણજી મહેતા** (૧૮૮૬)નું 'વલ્લભકાવ્ય' (૧૯૦૬) કાવ્યરચનાનું એમનું પ્રથમ પુસ્તક છે. એ પછી 'હિંદુસંસારચિત્ર' (૧૯૦૮), 'હૃદયગંસી' (૧૯૧૪), 'હૃદયકુંજનાં પુષ્પો', 'વાદળી', 'અંતરનાં અમી' (૧૯૨૮), 'કુંજવેણુ' જેવા અનેક સંગ્રહો આપ્યા છે. 'વાદળી'માં મેઘદૂતશૈલીમાં સત્યાગ્રહલડતમાં ભાગ લઈ જેલમાં ગયેલો વિદ્યાર્થી ગાંધીજીને સંદેશો પાઠવે છે. ન્હાનાલાલનો ઘણોબધો પ્રભાવ એમણે ઝીલ્યો છે. એ સમયના ઘણા કવિઓની શૈલીનું એમનામાં અનુકરણ દેખાય છે. 'અંતરનાં અમી'માં ગીતાંજલિની અસર છે. ન્હાનાલાલના રાસ, કલાપીની ગઝલો, કાન્તનાં ગીતો જેવી ઘણીકૃતિઓ એમણે એમના 'કુંજવેણુ' સંગ્રહમાં આપી છે. **નટવરલાલ ઉગ્રેશ્વર ત્રિવેદીએ** 'કાવ્યકળા અને ધ્રુવાખ્યાન' (૧૯૧૧)ની કથાને ૨૪ સર્ગમાં નિરૂપી છે. **કલ્યાણજી વિઠ્ઠલભાઈ મહેતા** (૧૮૯૦–૧૯૭૩)એ રણજિતરામની સૂચનાથી એમના ઉપોદ્‌ઘાત સાથે ગોપકાવ્યોનું Pastoral Poems નામનું પુસ્તક પ્રગટ કરેલું. 'પટેલબંધુ' માસિકના તે તંત્રી હતા. 'સસ્તું સાહિત્ય'ને પણ એમણે કેટલાંક પુસ્તકો લખી આપ્યાં હતાં. 'ટૂંકી વાર્તાઓ–૩' (૧૯૧૫) ઉપરાંત 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ', 'જર્મન જાસૂસની આત્મકથા' (૧૯૧૬), 'લોકરહસ્ય' (૧૯૧૭) જેવા અન્ય ભારતીય ભાષામાંથી અનુવાદો પણ કર્યા છે. રાષ્ટ્રીય શાળા માટે 'બાળવાડી'ના ત્રણ ભાગ, 'દેશકીર્તન'માં સત્યાગ્રહનાં ગીતો અને 'સ્વરાજ્યકીર્તન'માં કાવ્યો આપનાર આ કવિએ 'મહન્ત'

(૧૯૧૧) અને પછી 'હૃદયમંથન' (૧૯૧૯)માં પણ અસહકારઆંદોલન, ગામડાં વગેરેને વિષય કરી રચનાઓ કરી છે અને 'ધર્મનિષ્ઠા' અને 'પદ્મિની'માં ખંડકાવ્યનો પ્રયાસ કર્યો છે.

મોતીલાલ છોટાલાલ વ્યાસની 'પ્રેમશતસઈ' (૧૮૯૯) અને 'કુસુમ-ગુચ્છ' (૧૯૦૧) એ બંને કૃતિઓ પર દલપત-નર્મદ અને બાલાશંકર-ભીમરાવની કાવ્યશૈલીનો પ્રભાવ પડેલો છે. 'કલાન્ત કવિ'ની શૈલીએ આ કવિએ 'કલાન્ત કોકિલ' જેવી સામાન્ય રચના પણ આપી છે. એમની રચનાઓમાં સારો પદ્યબંધ હોવા છતાં શૃંગારની સ્થૂલતા વિશેષ જોવા મળે છે.

શિવશંકર તુલજાશંકર દવેએ છગનલાલ વિ. રાવળ સાથે 'ઋતુવર્ણન' (૧૮૯૮) નામે ઋતુવર્ણનોનો સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો હતો. **કાલિદાસ ભગવાનદાસ કવિ** (૧૯૦૦) 'ભજનામૃત'–૧ અને 'મારા શુભ વિચારો'થી જાણીતા હતા. **મહાશંકર લલ્લુભાઈ ભટ્ટે** અન્ય કવિના વસંતતિલકાની ૧૬૧ કડીઓમાં લખાયેલા 'ચંદ્રોક્તિકા' (૧૯૦૩) દૂતકાવ્યનું સંશોધન કરેલું છે. કૃતિ મધ્યમ કોટિની છે. કેશવરામ શાંડિલગોત્રી તરીકે આ કાવ્યના કવિ પોતાને ઓળખાવે છે પણ પરિચય આપતા નથી. 'ગીતસંગીત' (૧૯૦૪)માં સીતાવનવાસની કથાને ગીતોમાં ગૂંથનાર **'લલિત ત્વસ્મિલ'**એ એમાં અન્ય કવિઓનાં ગીતો પણ ગોઠવી દેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. 'હિંદની હાલત' (૧૯૦૪)માં **પંડ્યા કૃપાશંકર ઝીણાભાઈ**એ સ્વદેશપ્રેમ અને દેશની દુર્દશાને લગતી રચનાઓ આપી છે. **પનુભાઈ જશવંતરાય દેસાઈ**એ 'મુકુલવીણા' (૧૯૦૭), 'જ્ઞાનભક્તિ અથવા વિષ્ણુપદશતક' (૧૯૧૨) અને 'પનુકાવ્ય' (૧૯૩૨) એ ત્રણ કૃતિઓ આપી છે. એમાંની પહેલી પદ્યમાં પ્રાસાદિક ભાષામાં નવલકથાલેખનનો પ્રયોગ છે. બીજા બે સંગ્રહોનાં પદો તદ્દન સામાન્ય છે. **'મુસાફર'**ની પદ્યદેહી વાર્તા 'વિલસુ' (૧૯૦૮) પ્રગટ થયેલી છે.

હીરાલાલ જાદવરાય બૂચે 'વેદતાત્પર્યબોધિની' (૧૯૦૭), 'સાચાં મોતી–૧' (૧૯૧૨), 'ભાગ્યોદય ભૂમિકા–૧' (૧૯૧૯) જેવી પદ્યકૃતિઓ લખી છે. પંક્તિસંખ્યાની વિપુલતા તરફ તેમની દૃષ્ટિ વિશેષ મંડાયેલી છે. વેદાન્ત, તત્ત્વજ્ઞાન અને ભક્તિ એમની કૃતિઓના કેન્દ્રમાં છે. એમાં ક્યાંક ક્યાંક લેખકની ભક્તહૃદયની આર્દ્રતા પ્રગટતી અનુભવાય છે. ભોળાનાથ ઉપરાંત બાલાશંકરની કાવ્યશૈલીની પણ એમના પર અસર વરતાય છે. શિષ્ટતા અને પ્રૌઢિ એમની કૃતિઓમાં કેટલેક સ્થળે આકર્ષણ કરે છે.

કહાન ચકુ ગાંધીએ દશમસ્કંધ-આધારિત 'શ્રીકૃષ્ણ' (૧૯૦૮), બોધપ્રધાન

અને વેદાન્તી વિચારોને રજૂ કરતું 'આર્યપંચામૃત' (૧૯૦૯), 'સુદર્શન' માસિકમાં પ્રગટ થયેલું 'સ્નેહમંજરી' અને કથાત્મક 'સેવિકા (પૂર્વાર્ધ)' (૧૯૧૪)–એ ચાર કૃતિઓ લખી છે. બાલાશંકરની કાવ્યશૈલીનું એકંદરે આકર્ષક અનુકરણ એમણે કર્યું છે. છેલ્લા ઉલ્લેખેલા કાવ્ય 'સેવિકા'માં કલાપી-પ્રભાવવાળી સંવાદશૈલીમાં દુઃખી વિધવાને એક પાંથ પ્રજાસેવા કરવાનો વિચાર રજૂ કરે છે એ ધ્યાન ખેંચે છે, પણ કૃતિ ઉપદેશપ્રધાન બની જતી હોવાથી રસાનુભવ કરાવી શકતી નથી. **પ્રભાશંકર દ. પટ્ટણી** (૧૮૬૨–૧૯૩૮) : આ મુત્સદ્દી રાજપુરુષની 'મિત્ર' તખલ્લુસથી લખાયેલી કાવ્યરચનાઓ 'મિત્ર' (૧૯૭૦) નામે નિધનોત્તર કાવ્યસંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ થઈ છે. કપિલ પ. ઠક્કર (૧૮૯૨–૧૯૫૯)નાં કાવ્યો 'સ્વપ્નમંદિર'માં સંઘરાયાં છે. વાર્તા, નિબંધ અને વિવેચનક્ષેત્રે પણ તે સક્રિય હતા.

જ્યોત્સ્નાબહેન શુક્લ (૧૮૯૭)ના 'મુક્તિના રાસ' અને 'આકાશનાં ફૂલ' વગેરે કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. 'ઇંદિરા' અને 'જ્યારે સૂર્યોદય થશે' એ બે નવલકથાઓ એમણે મરાઠીમાંથી અનુવાદિત કરી હતી. 'વિનોદ' અને 'ચેતન'ના તંત્રીમંડળમાં પણ તે હતાં.

જયમનબહેન પાઠકજી (૧૯૦૨) : કાવ્યસંગ્રહ 'તેજછાયા'(૧૯૪૦)નું એક કાવ્ય ૧૯૨૧માં પ્રગટ થયું હતું. એમનાં કાવ્યોમાં સચ્ચાઈ અને સંવેદનશીલતા છે. 'સોણલાં' (૧૯૫૦) અને પછી બે બાળકાવ્યોના એમના સંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. શીલ અને સંસ્કારની સુગંધ પ્રસરાવતી એમની રચનાઓનો મુખ્ય સૂર વેદનાનો છે અને એમાંથી નાગરિક સંસ્કારિતા પ્રગટ થાય છે. વૃત્તબદ્ધ અને ગેયરચનાઓ પર 'કાન્ત' અને ન્હાનાલાલનો પ્રભાવ પડેલો છે. 'સોણલાં'માં રામાયણ-મહાભારતનાં પાત્રોના મનોભાવોનાં ખંડકાવ્યો પણ એમણે આપ્યાં છે. ગેય કૃતિઓમાં સ્ત્રીહૃદયના કોમળ ભાવો સુકુમાર રીતે આલેખાયા છે. **ચંદ્રિકા પાઠકજી** (૧૯૧૦): જયમનબહેનનાં આ નાનાં બહેનનો સંગ્રહ 'રાતરાણી' (૧૯૪૪) પ્રગટ થયેલો છે. 'રૂપનર્તન' નામે નૃત્યનાટિકા પણ પ્રગટ થઈ છે. સ્વચ્છ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં અને સુગેય ઢાળમાં એમણે કેટલીક આસ્વાદ્ય રચનાઓ આપી છે. **કાશીબહેન બેચરદાસ જડિયા** (૧૯૨૭)નો ભજનસંગ્રહ 'હૃદયકલ્લોલ', **પ્રભાશંકર જયશંકર પાઠક**ની પદ્યકૃતિ 'શ્રી કુંભનાથનું શિવાલય' (૧૯૧૩) પણ પ્રકાશિત થયેલાં છે.

દુલા કાગ : (૧૯૦૩–૧૯૭૭) દુલાભાઈ ભાયાભાઈ કાગ મહુવાના વતની હતા, જ્ઞાતિએ ચારણ હતા. કાવ્યને કાગળ પર લખવાને બદલે, કાવ્ય બનાવી, મનોમન યાદ રાખી લેતા. લોકસાહિત્ય-સંશોધનમાં એમણે મેઘાણીને ઘણી

સહાય કરી હતી. મેઘાણીની સમજાવટથી એમણે પોતાની કૃતિઓ ગ્રંથસ્થ કરી હતી. 'કાગવાણી' ભાગ ૧(૧૯૩૫) પ્રગટ કર્યા પછી એમણે ૧૯૩૮, ૧૯૫૦, ૧૯૫૬, ૧૯૫૮ (૫, ૬), ૧૯૬૪ અને ૧૯૬૭માં એના બીજા સાત ભાગ પ્રકાશિત કર્યા હતા. આ ઉપરાંત 'ચંદ્રબાવની', 'સોરઠબાવની,' 'ગુરુમહિમા', વગેરે કૃતિઓ એમણે આપી છે. આમાં 'કાગવાણી'નો પાંચમો ભાગ અને છેલ્લી કૃતિ ગદ્યમાં રચાયેલી છે.

એમની રચનાઓ મુખ્યત્વે બે પ્રકારની છે: ચારણી છાંટવાળી ગુજરાતી ભાષામાં રચાયેલી અને બીજી તે વ્રજ અને હિંદીમાં રચાયેલી. એમણે પદ, ભજન, પ્રાર્થના, ગઝલ, છંદોબદ્ધ, દુહા, મુક્તક, 'મહિમા'–પ્રશસ્તિ પ્રકારની રચનાઓ કરી છે. એકાદ હજાર દુહાઓ આપનાર આ ચારણકવિનાં ઢાળ અને બાનીમાં પ્રાચીન પરંપરાના વણાટવાળાં પરંપરાગત પણ ક્યાંક અર્વાચીન ભાવનાઓવાળાં ભજનો વ્યાપક લોકાદર પામ્યાં છે. એમાં ભક્તિ-જ્ઞાન-નીતિના આલેખન ઉપરાંત પાખંડ પર પ્રહાર અને સામાજિક વિષમતાનું નિરૂપણ છે. ઇયત્તા અને ગુણવત્તા-દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર ગણાય એટલાં બાવીસેક કાવ્યો એમણે લખ્યાં છે. અસ્પૃશ્યતા-નિવારણ ઉપરાંત ભૂદાન વિશે પણ એમણે રચનાઓ કરી છે. રાજા-મહારાજાઓને ચાબખા પણ લગાવ્યા છે અને અન્યોક્તિઓ પણ લખી છે.

'કૌતુકની કહાણી' જેવું કટાક્ષકાવ્ય, 'કાયાનો ઘડનારો જાણ્યો ના જાય, ગોપીયુંને ગમતું નથી રે ગોકુળ' તેમ જ 'કર્મ કરતાં રહે કાંકરી' જેવાં જીવન-સાર કવતાં કાવ્યો આપનાર દુલા કાગે પૌરાણિક કથાનકો, ઈશ્વર અને મહા-પુરુષોના મહિમાગાનની રચનાઓ પણ આપી છે. એમાં બોધકતા અને ઉદ્‌બોધના-ત્મકતા સાથે ભાવની સચ્ચાઈ અને સરળ બાનીમાં ગહનભાવો વ્યક્ત કરવાની એમની કુશળતા પણ પ્રગટ થાય છે. આ ગેય રચનાઓમાં લોકબાની, લોકઢાળ અને લોકહલકનો વિશિષ્ટ મિજાજ પ્રગટ થાય છે. એમની ઉપર કહેલી બે ગદ્ય-રચનાઓમાં પત્રો–પ્રસંગો અને પ્રવાસવર્ણન છે. પ્રવાસવર્ણનમાં બોલાતી ભાષાનું તળપદાપણું જોવા મળે છે. મેઘાણીની જેમ દુલાભાઈ પાસે કંઠ, કહેણી અને કવિતા — ત્રણે હતાં. ક્યાંક પુનરુક્તિ, અત્યુક્તિ કે રૂપકાદિ અલંકારોનો અતિરેક છતાં સોરઠી બોલીના વિશિષ્ટ ઉન્મેષોથી એ ધ્યાન ખેંચી રહે છે. ગુજરાતી લોકસાહિત્યને એમણે બળ આપ્યું અને ચારણી-પરંપરાને નિજી શક્તિથી જીવંતતા અર્પી. (આ લખાણ માટે કુમારપાળ દેસાઈએ સામગ્રી પૂરી પાડી છે એ માટે એમના આભારી છીએ.) શ્રી પિંગળશીભાઈ, હરદાન નરેલા વગેરે કવિઓએ આ પરંપરામાં કેટલીક સારી રચનાઓ આપી છે.

કિલાભાઈ ઘનશ્યામ ભટ્ટ (૧૮૬૯–૧૯૧૪) : દસક્રોઈ તાલુકાના ભુવાલડી ગામના વતની અને રાયકવાડ બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિના કિલાભાઈએ મેટ્રિકની પરીક્ષા અમદાવાદમાંથી પસાર કરી હતી. અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત સાહિત્ય પ્રત્યે ગાઢ પ્રીતિ ધરાવનાર આ લેખકે બાણકવિકૃત 'પાર્વતીપરિણય' તથા કાલિદાસકૃત 'વિક્રમોર્વશીય', 'કુમારસંભવ' અને મેઘદૂત'નાં ભાષાન્તરો પ્રગટ કર્યાં છે. 'મેઘદૂત'નો એમનો સમશ્લોકી અનુવાદ (૧૯૧૩) આપણે ત્યાં પ્રતિષ્ઠિત થયો છે. અનુવાદ સાથે એમણે જોડેલી ટીપ–નોંધોમાં એમની અભ્યાસનિષ્ઠા અને રસિકતાનો પણ આપણને પરિચય થાય છે. 'મેઘદૂત'ના અનુવાદમાં એમણે ૧૦૩ પાનાંની અભ્યાસયુક્ત પ્રસ્તાવના લખી છે. આરંભનાં ૧૮ પાનાંમાં 'મેઘદૂત' પરની ટીકાઓ, એનાં અનુકરણો, ગુજરાતીમાં થયેલા એના અનુવાદો વ.ના પરિચય સાથે કાવ્યના ગુણો પ્રગટ કરી આપી 'રામાયણ' સાથેનું એનું સામ્ય નિર્દેશ્યું છે. એ પછી મહાકવિ ભાસનો અને કાલિદાસનો અભ્યાસયુક્ત વિસ્તૃત પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. અનુવાદકે કહ્યું છે કે '...મારાથી બનતો પ્રયત્ન કરી અંદરના ભાવ સ્ફુટ રીતે સમજાય અને રચના ક્લિષ્ટ અને કઠોર ન લાગે તેમ કર્યું છે.' મૂળ કાવ્યનાં રસ, ભાવ, માધુર્ય અને પ્રસાદની છાયા ગુજરાતીમાં એકંદરે સારી રીતે ઊતરી આવી છે. થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ :

ધૂમ, જ્યોતિ, જળ, પવનના, મેઘ ક્યાં આ બનેલા,
ક્યાં સંદેશા, સમજણભર્યા, પ્રાણીથી લૈ જવાતા;

*

લંબાવીને સ્વર મદભર્યા સારસોના રૂપાળા,
ખીલી રે'તાં કમળરજના સ્પર્શથી મ્હેકી રે'તા;

*

હું છું તારા પ્રિયતમતણો મિત્ર, સૌભાગ્યવંતી !
સંદેશો લૈ, જલધર રૂપે, આવિયો પાસ તારી;

અનુવાદપ્રવૃત્તિ પણ સમાંતરે ચાલતી રહી છે. રેવાશંકર ભટ્ટ, હરિલાલ ન. વ્યાસ, નાગરદાસ અમરજી અને ચતુરભાઈ ગોવિંદભાઈએ 'રઘુવંશ'ના (છેલ્લા બે સંપૂર્ણ) અનુવાદો આપ્યા છે. કિલાભાઈ ઉપરાંત હરિકૃષ્ણ બળદેવ, બલવંતરાવ જુન્નરકરનાં મેઘદૂતનાં ભાષાન્તરો પણ પ્રગટ થયેલાં છે. બલવંતરાવનું 'શ્રીકૃષ્ણ રત્નપ્રભા' પુસ્તક પ્રગટ થયું છે એમાં કાલિદાસની અન્ય કાવ્યકૃતિઓનાં પણ ભાષાન્તરો છે. કાલિદાસના 'ઋતુસંહાર'નાં મોહનલાલ પ્ર. મહેતા, જેઠાલાલ ન. વકીલનાં ભાષાંતરો પ્રગટ થયાં છે. વૈદ્ય શંકરલાલ કુંવરજીએ 'ઘટકર્પર'નું સમશ્લોકી ભાષાંતર આપ્યું છે. નટવરસિંહ બ. દેસાઈ અને નટવરલાલ શાહે

પણ 'ગીતગોવિંદ'નાં અત્યંત સામાન્ય રૂપાંતરો આપ્યાં છે. 'વૃદ્ધ ચાણક્યનું ભાષાન્તર', 'લઘુ ચાણક્ય નીતિસંગ્રહ' (૧૮૭૪) બાળકરામ નં. માંડવીકરે આપ્યાં છે. જગજીવન ભવાનીશંકરે, તેમ જ ગિરિધર શર્માએ ભર્તૃહરિના 'નીતિશતક'નું (૧૮૭૭, ૧૯૨૮), પ્રાણજીવન ત્રિ. ત્રિવેદીએ ભર્તૃહરિના શતકત્રયનું (૧૯૦૧), સી. એલ. કંથારિયાએ 'શૃંગારશતક'નું (૧૮૮૮) ભાષાંતર આપ્યું છે. 'શશિકલા અને ચૌરપંચાશિકા'નું નાગરદાસ પટેલે, 'શૃંગારત્રિવેણી'નું તનમનીશંકર લા. શિવે, 'ગંગાલહરી'નું (૧૯૦૭) લાલજી વીરેશ્વર જાનીએ અને પાછળથી 'વિયોગી'-એ ભાષાંતર આપ્યું છે. 'મહિમ્નસ્તોત્ર'નું વિશ્વનાથ સદારામ પાઠકનું સુંદર સમશ્લોકી ભાષાંતર ૧૯૦૮માં પ્રગટ થયેલું છે. શંકરલાલ ભટની 'દેવીસ્તુતિ', ગણેશરામ વરતિયાનું 'ગીતા અમૃતસાગર'નો માત્રામેળ છંદોમાં નવ અધ્યાયનો અનુવાદ, અને રંગ અવધૂતની 'સંગીત ગીતા' (માત્રામેળ પદ્યમાં) પણ નોંધપાત્ર છે.

સંસ્કૃત નાટકોના આપણે ત્યાં થયેલા અનુવાદોનો નિર્દેશ યથાસ્થાને કર્યો છે. એ ઉપરાંત લાલશંકર હરિપ્રસાદે 'મધ્યમ વ્યાયોગ'(૧૯૧૭)નો, લલ્લુભાઈ નારણજી દેસાઈએ 'ગુપ્તપાંડવ' (૧૯૧૨)નો, ઈશ્વરલાલ વીમાવાળાએ 'પાંડવગુપ્ત-નિવાસ'(૧૯૨૦)નો, મોહનલાલ પ્રસાદરાય મહેતાએ 'પ્રિયદર્શિકા'નો, વલ્લભજી હ. આચાર્ય, મૂળશંકર રામજી અને ભોગીલાલ મ. ભટ્ટે કૃષ્ણમિશ્રના 'પ્રબોધ-ચંદ્રોદય' (૧૮૭૭, ૭૯, ૮૧)નો, ગોસાઈ નારાયણ ભારતીએ રામચંદ્રાચાર્યના 'નિર્ભય ભીમવ્યાયોગ'(૧૮૮૬)નો, દુર્લભજી રા. જાનીએ ભાસ્કર કવિના 'ઉન્મત્ત રાઘવ'(૧૮૯૪)નો અનુવાદ કરેલો છે. અંગ્રેજીમાંથી થયેલા અનુવાદોનો પણ ઉલ્લેખ થયેલો છે. હીરાલાલ ઉમિયાશંકરનો 'ગોલ્ડસ્મિથની મુસાફરી' (૧૮૫૯) એ 'ધ ટ્રાવેલર'નો જુદાં જુદાં વૃત્તોમાં થયેલો સૌથી પહેલો અનુવાદ છે. શંકર-પ્રસાદ રાવળ, પોપટલાલ પૂંજાભાઈ શાહે પણ ગોલ્ડસ્મિથના 'ડેઝર્ટેડ વિલેજ'નાં અનુક્રમે અનુવાદ અને અનુકૃતિ આપેલ છે. મંજુલાલ દવેએ 'ગ્રેઝ એલેજી'નો, વર્ડ્ઝવર્થ અને બાયરનનાં કેટલાંક કાવ્યોનો (૧૯૧૭–૧૯) સરસ અનુવાદ આપ્યો છે. એસ. ઓ. સુરૈયા, કુલસુમ સુરૈયા, લાલજી વી. જાની, શાંતિલાલ સા. ઓઝા, જગન્નાથ હ. ઓઝાનું પણ આ ક્ષેત્રે અર્પણ છે.

બંગાળીમાંથી રામચંદ્ર અધ્વર્યુ, ગિરિધર શર્માજી આદિએ 'ગીતાંજલિ', 'બાલચંદ્ર'ના અનુવાદો આપ્યા છે. દલપતિરામ હ. યાજ્ઞિક, મોહનલાલ અ. શેઠ આદિના હિંદી ભાષામાંથી જૂનાં કાવ્યો અને અલંકારગ્રંથોના, ઉર્દૂમાંથી નિજામુદ્દીન પીરસાહેબ, નનામિયાં રસૂલમિયાં, સઈયદ ઈબરાહીમ 'મુહિબ' અને અહમદ ધાલા જેરાજે હામીકૃત કાવ્યોનો, કવિ હાલીની કૃતિઓના અને કવિ

નઝીરનાં કાવ્યોના અનુવાદો કર્યા છે. અમૃત એમ. શાહે અશો જરથુસ્ત્રની 'ગાથા'નું ગઝલમાં ભાષાંતર કર્યું છે. ઉમર ખય્યામની કેટલીક રુબાયતોના પણ રૂસ્તમ પે. ભાજીવાલા, હરિલાલ દા. સંઘવી, ગિરિધર શર્માજીએ અનુવાદો કરેલા છે.

*

કવિતાસંપાદનની પ્રવૃત્તિનો પણ અહીં નિર્દેશ કરી લઈએ. પારસી સંપાદકોએ ૧૮૬૪માં 'હોરીસંગ્રહ'માં હોરીઓ સંપાદિત કરી છે. ૧૮૭૦માં 'ગુજરાતી હોળીસંગ્રહ', ૧૮૮૭(ખીજી આ.)માં 'હોરીસમુદાય', અને ૧૮૭૭–૭૮માં 'ગજલસ્તાનના'ના સંચયો પ્રગટ થયા છે. નાગર, ઔદીચ્ય જેવી જ્ઞાતિઓમાં ગવાતાં ગીતોના સંગ્રહો, ગરબા સંગ્રહ (મુંબઈ સમાચાર, ૧૮૮૧) 'પારસી લગ્નગીતો–ગરબા' (૧૯૩૩), 'રીતિદર્પણ' (૧૮૯૯ — નાગર લગ્ન પ્રસંગે ગવાતા ગરબા), 'નવીન સુંદર ચતુર સ્ત્રી વિલાસ મનહર' એ દામોદરદાસ ભા. તલાટીનો જૂની ગરબીઓનો સંચય, નરસિંહ શર્મ્માસંપાદિત 'પરમારથ સાર' એ ભજનસંગ્રહ, અમરચંદ પરમારસંપાદિત 'કાવ્ય-વિનોદ', દામોદર જ. ભટ્ટ સંપાદિત 'બૃહત્‌ભજન સાગર', ખીમજી વ. ભટ્ટસંપાદિત હિંદી કવિતાનો 'પંચામૃત' સંગ્રહ, નારાયણ મો. ખરેનું 'આશ્રમભજનાવલિ'નું સંપાદન, ભવાનીશંકર નરસિંહરામનું 'ગુજરાતી જૂનાં ગીતો'નું, કહાનજી ધર્મસિંહનું 'કાઠિયાવાડી સાહિત્ય' અને એ પછી તો અનેક લોકસાહિત્યનાં સંપાદનો, આપણા રાસસાહિત્યનાં મગનલાલ બા. બ્રહ્મભટ્ટ, શાન્તિ બરફીવાળા, મધુરિકા મહેતા, ધૈર્યચન્દ્ર બુદ્ધનાં સંપાદનો, રાષ્ટ્રીય ગીતોનાં 'સ્વદેશગીતામૃત', 'રાષ્ટ્રગીત', 'સ્વરાજનાં ગીતો' જેવાં સંપાદનો, હરિકૃષ્ણ બ. ભટ્ટ અને નથુશંકર ઉ. ધોળકિયાનાં અનુક્રમે 'કાવ્યનિમજ્જન' (૧૮૮૭) અને 'કાવ્યસુધાકર'નાં શિષ્ટ કાવ્યોનાં સંપાદનો, કલ્યાણજી વિ. મહેતા અને ચૂનીલાલ રા. શેલતનું 'ગોપકાવ્યો'(૧૯૧૪)નું સંપાદન, ગ. ગો. બર્વેનું 'સ્ત્રીગીતાવલિ' અને 'ગીતલહરી' (૧૯૧૬, ૧૭)નું ગીતોનું સંપાદન અને તારાપોરવાલા એરચ જહાંગીરનું ગુજરાતી કાવ્યોનું ચયન નોંધપાત્ર છે. એ પૂર્વે હિંમતલાલ અંજારિયાનું 'કાવ્યમાધુર્ય' (૧૯૦૩)નું સંપાદન આપણે ત્યાં સુખ્યાત બની ચૂક્યું હતું.

ટીપ

૧ ખબરદાર, અ. ફ., 'વિલાસિકા' (૧૯૦૫) પૃ. ૫૬, ૧૨૧ અને 'પ્રકાશિકા' (૧૯૦૮) પૃ. ૧૭. ૨ રાવળ, અનંતરાય મ., 'સાહિત્યવિહાર' (૧૯૪૬) પૃ. ૧૩૦ ૩ સુન્દરમ્, 'અર્વાચીન કવિતા' (૧૯૪૬) પૃ. ૩૨૦. ૪ ધ્રુવ, આનંદશંકર બા., 'સાહિત્યવિચાર' (૧૯૪૧) પૃ. ૪૨૫–૨૬, ૪૧૧. ૫ અલારખિયા, હાજી મહમ્મદસંપાદિત 'વીસમી સદી' માસિક

નવેમ્બર, ૧૯૩૧, પૃ. ૧૧ પરનો ખબરદારનો લેખ. ૬ જુઓ ટીપ ૪. ૭ પાઠક, રા. વિ., 'અર્વાચીન કાવ્ય સાહિત્યનાં વહેણો' (૧૯૪૭) પૃ. ૧૬૨, ૨૦૭. ૮ એ જ પૃ. ૫૬-૭ અને 'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્ય સાહિત્ય' (૧૯૩૩) પૃ. ૨૫. ૯ સુન્દરમ્, 'અર્વાચીન કવિતા' પૃ. ૩૨૧-૪૧૦ એ જ પૃ. ૩૨૧ ૧૧ વૈદ્ય, વિજયરાય 'ગુ. સા.ની રૂપરેખા' (૧૯૪૩) પૃ. ૨૮૭ ૧૨ બક્ષી, રામપ્રસાદ, 'વાઙ્મય વિમર્શ' (૧૯૭૦) પૃ ૨૫૫. ૧૩ ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ, 'ઉપાયન' (૧૯૬૧) પૃ. ૨૭૪-૭૬. ૧૪ 'ભારતનો ટંકાર' (૧૯૧૯) પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩. ૧૫ ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ, 'વિવેચના' (૧૯૩૯) પૃ. ૧૦૬-૯. ૧૬ વૈદ્ય, વિજયરાય, 'જૂઈ અને કેતકી' (૧૯૬૩) પૃ. ૪૩, ૪૭-૮. ૧૭ 'વિવેચના' પૃ. ૧૧૭, 'અર્વાચીન કવિતા' પૃ. ૩૩૮ અને 'અ. કા. સા.નાં વહેણો' પૃ. ૧૭૩. ૧૮ 'જૂઈ અને કેતકી' પૃ. ૪૯-૫૪. ૧૯ ભટ્ટ, વિશ્વનાથ, 'વિવેચનમુકુર' (૧૯૩૯) પૃ. ૧૦૨-૪. ૨૦ 'સાહિત્યવિચાર' પૃ. ૪૨૮. ૨૧ 'ગુ. સા.ની રૂપરેખા' પૃ. ૨૮૪. ૨૨ ખબરદારે કનકોત્સવ પ્રસંગે કરેલું આભારદર્શન-વ્યાખ્યાન (૧૯૩૧) પૃ. ૨ અને 'વીસમી સદી'નો 'ખબરદાર અંક' (નવે. ૧૯૩૧) પૃ. ૪૧. ૨૩ 'જૂઈ અને કેતકી' પૃ. ૧૪૦. ૨૪ 'વિવેચના' પૃ. ૧૧૬-૭. ૨૫ મહેતા, હીરા, 'આપણું વિવેચન સાહિત્ય' (૧૯૩૯) પૃ. ૨૩૮. ૨૬ 'સાહિત્ય' માસિકનો નવે. ૧૯૩૧નો ખબરદાર અંક, પૃ. ૨૦. ૨૭ ધ્રુવ, આનંદશંકર, જહાંગીર મા. દેસાઈકૃત 'ચમકારા' (૧૯૩૧)ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬ ૨૮ ભટ્ટ, વિશ્વનાથ, 'સાહિત્યસમીક્ષા' (બીજી આ), પૃ. ૨૫૫. ૨૯ એ જ, પૃ. ૨૫૭. ૩૦ 'અર્વાચીન કવિતા' (પહેલી આ.) પૃ. ૪૦૨. ૩૧ જુઓ ટીપ ૨૮. ૩૨ રાવળ, અનંતરાય, 'ખોટાદકરની કાવ્યસરિતા' (પહેલી આ.) ઉપોદ્ઘાત, પૃ. ૧૭. ૩૩ એ જ પૃ. ૧૯ ૩૪ જુઓ ટીપ ૩૦. ૩૫ 'અર્વાચીન કવિતા', પૃ. ૪૦૨. ૩૬ એ જ, પૃ. ૪૧૭. ૩૭ પરમાર, દેશળજી, 'ઉત્તરાયન' (પહેલી આ.), 'પથ-પ્રદીપ' પૃ. ૧૩ ૩૮ 'અર્વાચીન કવિતા', પૃ. ૪૩૦

પ્રકરણ ૪

કનૈયાલાલ મુનશી

(ઈ. સ. ૧૮૮૭–૧૯૭૧)

જીવન

મુનશીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગના સન્ધિકાળે. એટલે તેમની પૂર્વે પાંડિત્ય, પ્રશિષ્ટતા અને ગંભીર જીવનપરામર્શક તત્ત્વાન્વેષી અભિગમનું જેમાં પ્રાધાન્ય એવો ગોવર્ધનયુગ. મુનશીની પ્રવૃત્તિનો પ્રસાર સમગ્ર ગાંધીયુગ દરમ્યાન — અને તે પછીય જેમાં સર્વતીર્થ ગાંધીગંગોત્રીમાંથી પ્રવહમાન વહેણો અને વલણો જ તત્કાલીન સાહિત્યનાં પ્રમુખ પ્રેરક-વિધાયક પરિબળો. આમ મુનશીને બે પ્રચંડ પ્રભાવમૂર્તિઓ વચ્ચે પ્રકાશવાનું હતું. પરંતુ, ઉભય મહામહિમાવંતો વચ્ચે પણ, સ્વાગ્રહી વ્યક્તિત્વની ઉત્કટ અનિરુદ્ધ વૃત્તિ અને શક્તિથી તથા મમતાભર્યા ને મહત્ત્વાકાંક્ષી પુરુષાર્થથી, ઉભયનાં વ્યાપક અને દીપ્તિમંત પ્રભાવલયો વચ્ચેય, નિજનું કંઈક નાનું છતાં આગવું ને સ્પષ્ટ તેજોવલય, પ્રગલ્ભતાપૂર્વક પ્રગટ કરી શકનાર મુનશીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ અસાધારણ પ્રતિભાનો આવિષ્કાર ગણાય.

પ્રબળ પ્રતિભાશાળી સર્જક પૂર્વકાલીન તેમ જ પ્રવર્તમાન પ્રભાવોને આત્મસાત્ કરી, તેમને અ-પૂર્વ રૂપે પ્રગટ કરે છે. આ અપૂર્વતા એ, એ સમગ્ર સંદર્ભ પર અંકિત, સર્જકની આગવી મુદ્રાનું પરિણામ હોય છે. સર્જકનું એ આગવું વ્યક્તિત્વ, જ્યારે પ્રવર્તમાન વલણોને વશ વર્તતું ન હોય ત્યારે તે સ્પર્ધાત્મક પ્રતિભાવરૂપે પ્રગટ થાય છે. એવાં વ્યાપક અને લોકસ્વીકૃત વલણોના પ્રવાહથી પ્રતીપગતિ કરનાર પ્રતિકારાત્મક પુરુષાર્થને પ્રતિષ્ઠિત કરવા અત્યંત પ્રબળ 'અસ્મિ'તા અને પ્રચંડ વિદ્રોહશક્તિની અપેક્ષા રહે છે. મુનશીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ મહદંશે આવી સ્પર્ધાત્મક પ્રતિભાવથી પ્રેરાતી પ્રતીપગા પ્રતિભાનો સર્જનાત્મક ઉદ્યમ છે – વિરલ તેમ જ વિલક્ષણ. મુખ્યત્વે નવલકથાકાર અને નાટકકાર એવા મુનશીનાં પાત્રોમાં, તેના સર્જકનાં અદમ્ય મહત્ત્વાકાંક્ષા અને અહંભાવી પ્રભાવાકાંક્ષાનો પ્રબળ પ્રક્ષેપ પરખાયા વગર રહેતો નથી. આથી, રંગદર્શી કલ્પનાશીલ સર્જકપ્રતિભા તેમની આત્મકથા કે પ્રવાસકથાને પણ નવલકથાની નજીક લઈ જાય છે, તો કલ્પિત પાત્રોનાં મનોગત અને મંતવ્યો, આશયો અને એષણાઓમાં પણ પોતાનું જ પ્રક્ષેપણ કરવાની વૃત્તિ

નવલકથાઓને પણ આપકથાઓ જેવી બનાવી દે છે. એ રીતે તેમના વ્યક્તિત્વની વિશિષ્ટતાઓ, તેમના સર્જનની લાક્ષણિકતાઓ બની જાય છે.

મુનશીનો જન્મ ૩૦-૧૨-૧૮૮૭ના દિવસે ભરૂચમાં, મુનશીને ટેકરે, બાપીકા ઘરમાં. મોટા ઘરની જૂની જાહોજલાલી ઓસરવા લાગી છે પણ ઘરનાં જૂનાં હાંડીઝુમ્મરની જેમ હજી મુનશીઓના મિજાજમાં ને કડકડતાં અંગરખાંમાં કુળ-ગૌરવ ટકી રહ્યું છે ત્યારે મુનશીનો જન્મ. એ ભૃગુકુલગૌરવના અને વૈષ્ણવની સ્મૃતિઓ તથા મિજાજના વારસદાર છે. પિતા માણેકલાલ નરભેરામ મુનશી. અમદાવાદની કલેક્ટર ઑફિસમાં કારકુનની નોકરીથી શરૂ કરી ક્રમેક્રમે આપબાહોશીથી મામલતદાર વગેરે હોદ્દાઓનાં પગથિયાં ચઢી સુરત-ભરૂચના ડેપ્યુટી કલેક્ટર થનાર 'રાવ બહાદુર' માણેકલાલ બહાદુર, કર્મઠ અને સ્વતંત્ર સ્વભાવના તેમ જ રસિકજન. કનૈયાલાલ તેમના ચાર દીકરીએ એકમાત્ર પુત્ર. કનુભાઈ હજી વડોદરા કૉલેજમાં પ્રારંભિક વર્ષમાં જ હતા ત્યારે જ ૧૯૦૩માં પિતા માણેકલાલનું હૃદયરોગથી અવસાન. આમ સોળેક વર્ષની વયે જ કનૈયાલાલ પિતાનું છત્ર ગુમાવે છે. પણ માતાની દીર્ઘજીવી પ્રેમાળ છત્રછાયા તેમના જીવનની ઘણી તડકીછાંયડીમાં આધાર બની રહે છે. માતા તાપીબા જીજીમા તરીકે જાણીતાં. પ્રભાવશાળી, પ્રેમાળ, વ્યવહારકુશળ; હિસાબ રાખે, નોંધપોથી રાખે, પદ્યો પણ રચે. વહીવટદક્ષ ને સંસ્કારી કનૈયાલાલના વ્યક્તિત્વમાં માતાપિતાના સ્વભાવ-સંસ્કારનો વારસો ઊતર્યો છે. પિતાની વિવિધ સ્થળે બદલીઓ થતાં વિવિધ સ્થળોના અનુભવો કનુભાઈને મળે છે. ભાર્ગવ બ્રાહ્મણના કુળસંસ્કારો સાથે ભગવાન ચંદ્રશેખર પ્રત્યેની ભક્તિનાં બીજ મળે છે. લાડભર્યા ઉછેર સાથે મળેલાં આ સંસ્કારબીજનો વારસો ભવિષ્ય-માં સમૃદ્ધિ બની રહે છે. 'જય સોમનાથ' જેવી કૃતિઓમાં પ્રગટતી ચંદ્રશેખર-ભક્તિનાં મૂળ અહીં જણાય છે.

તત્કાલીન રિવાજ મુજબ, કુટુંબના મોભા પ્રમાણે સવેળા ઈ. સ. ૧૯૦૦માં અતિલક્ષ્મી સાથેના લગ્નસમયે કનુભાઈની ઉંમર વર્ષ ૧૩ અને અતિલક્ષ્મીની ઉંમર વર્ષ ૯, જે 'દેખાવે પાંચ વર્ષની લાગતી' એમ મુનશી નોંધે છે. લગ્ન સમયે હજી મુનશી મૅટ્રિક થયા નથી ! ને કનુભાઈ પરણે છે તે પણ અનિચ્છાએ — કારણ કે પિતા સચીનના દીવાન હતા ત્યારે બાલ્યાવસ્થામાં મળેલી એક બાલસખીના સ્મરણચિત્રની આસપાસ કલ્પનાતરંગી કિશોર કનૈયાલાલ અરમાનોની એક સ્વપ્ન-સૃષ્ટિ ગૂંથી બેઠા છે ! સ્વપ્નસૃષ્ટિની એ 'દેવી'ને તે ઝંખતા શોધતા જ રહે છે– અન્ય મૂર્તિમાં એ 'દેવી'નો સ્વરૂપાંતરે સાક્ષાત્કાર થાય છે ત્યાં સુધી ! 'શિશુ અને સખી' અને 'વેરની વસૂલાત'માં તેમની હૃદયકથા-વ્યથા વ્યક્ત થયેલી છે !

સચીનની એ 'દેવી' એ જ 'વેરની વસૂલાત'ની તનમન એ તો હવે જાહેર વાત છે. ૧૯૦૧માં 'ભાર્ગવ છોકરાઓની પ્રણાલિકા તોડી' પહેલે જ પ્રયત્ને મેટ્રિક પાસ થયા. પણ વડોદરા કોલેજમાં ગણિતની કચાશને લીધે પ્રિવિયસમાં જ નાપાસ થયા ને ફરી પરીક્ષા આપી. દરમ્યાન ૧૯૦૩માં, પિતાનું અવસાન થતાં જ, આપત્તિ શરૂ થઈ. પિતાના અવસાન સાથે કૌટુંબિક મુશ્કેલીઓનો તીવ્ર અનુભવ — માતાની છાંયડીનું આશ્વાસન છતાં. ઘરઆંગણે કૌટુંબિક આપત્તિ ને આર્થિક સંકડામણમાંથી મા મારગ કાઢી આપે છે, તો કોલેજમાં મનઃસૃષ્ટિનો નવો ઉઘાડ અનુભવાય છે પ્રા. અરવિંદ ઘોષ અને પ્રા. જગજીવન શાહ જેવાના સંસર્ગથી. મહાનુભાવોની જીવંત પ્રેરણા, વિશાળવાચન, ચર્ચાઓ, વાદમંડળો, મિત્રમંડળીઓ વ. કનૈયાલાલના જીવનમાં નવી સમૃદ્ધિ સીંચે છે. 'બુદ્ધિના બરૅખાં' હોવાનું અભિમાન થાય એટલો બુદ્ધિવિકાસ થાય છે, અને ૧૯૦૫માં પહેલા વર્ગમાં સફળ થતાં 'અંબાલાલ સાકરલાલ પારિતોષિક' પ્રાપ્ત થાય છે.

ઈશ્વર, દેશભક્તિ, રાષ્ટ્રોન્નતિ, વ.ના વિચારો સાથે, ધર્મચુસ્તતા અને સુધારાના વિચારોની સંઘર્ષાત્મક મથામણની આ અવસ્થા છે. આ અવસ્થાની ભાવનાઓ, સેવેલાં સ્વપ્નો વ. સહિત આ કાળની ઘટનાઓ વ.નું વાસ્તવિક ચિત્ર 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'માં આલેખાયું છે. ૧૯૦૭માં બી.એ. એલિસ પ્રાઇઝ સાથે સેકન્ડ કલાસમાં પાસ, અને યૌવનની સ્વપ્નભૂમિ વડોદરાથી વિદાય. જીવનનો અધ્યાય બદલાય છે. 'અડધે રસ્તે' આત્મકથાના પ્રથમ ખંડમાં આ અધ્યાયનું સુંદર આલેખન છે.

ગ્રેજ્યુએટ કનૈયાલાલ હવે (૧૯૦૭–૮) નસીબ અજમાવવા મુંબઈની ધરતી પર ઊતરે છે. કઠોર વાસ્તવિકતાનો સાક્ષાત્કાર શરૂ થાય છે. મુનશી મુંબઈની ચાલીમાં ઘરસંસાર શરૂ કરે છે અને પાઈ પાઈની ગણતરીથી ઘર ચલાવતાં, એલએલ.બી.નો અભ્યાસ શરૂ કરે છે. મુંબઈના માળાના જીવનના તેમના અનુભવો ને નિરીક્ષણોમાંથી ઘણુંબધું 'કોનો વાંક?'માં મળી આવશે. આત્મકથા 'સીધાં ચઢાણ'ના પ્રથમ ખંડમાં આ અવસ્થાનું તાદૃશ આલેખન છે.

૧૯૦૭થી ૧૯૧૫ સુધીનો ગાળો મુનશીના જીવનની ભારે મથામણનો ગાળો છે. બીજા પ્રયત્ને ૧૯૧૩માં ઍડ્વોકેટ થઈ ધંધામાં સ્થિર થાય છે ત્યાં સુધી તેમની, જીવનને પગભર કરવાની મથામણ ચાલુ રહે છે. મુંબઈમાંના સાક્ષરો ચંદ્રશંકર પંડ્યા, અંબાલાલ બુ. જાની, ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, કાન્તિલાલ છ. પંડ્યા, નૃસિંહપ્રસાદ વિભાકર વગેરે પંડિતયુગની બીજી હરોળ સમા, 'સમાલોચક'ના લેખક વર્ગ સાથે મુનશી ગાઢ સંપર્ક કેળવે છે, 'ગુર્જરસભા'ના પોતે મં

પણ બને છે અને મુખ્યત્વે પંડિતયુગના પ્રભાવોથી પોષાયેલા આ વિદ્દ્વર્ગમાં પોતાના પશ્ચિમી સાહિત્યના પરિચય અને સ્પષ્ટ તથા પ્રગલ્ભ વક્તૃત્વથી મહત્ત્વ પણ મેળવે છે. અન્ય સુધારાવાદી પ્રવૃત્તિઓમાં ભાગ લે છે. આ કાળના જીવન-નું નિરૂપણ કરતા આત્મકથાના બીજા ખંડને 'સીધાં ચઢાણ'નું નામ કેમ આપ્યું હશે તેનો કંઈક મર્મ એ વાંચતાં સમજાય છે. આ જીવનકાળનાં કેટલાંય ચિત્રો — પ્રસંગો અને વ્યક્તિઓનાં — 'તપસ્વિની'માંથી જાણકારોએ જરૂર ઓળખી લીધાં હશે.

સાહિત્યક્ષેત્રે શુભારંભ: મુનશીનો એ 'સીધાં ચઢાણ'નો જીવનકાળ તેમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિની દૃષ્ટિએ ખૂબ મહત્ત્વનો છે. તત્કાળ પર્યન્ત તેમણે જ્ઞાતિ-પત્ર 'ભાર્ગવ', અથવા 'આર્યપ્રકાશ' જેવાં સામયિકોમાં તો લેખો લખ્યા છે, પણ સાહિત્યક્ષેત્રે તેમનો પ્રવેશ 'મારી કમલા' એ વાર્તાના પ્રકાશનથી ગણાય

૧૯૧૨માં 'મારી કમલા' એ વાર્તા 'સ્ત્રીબોધ'માં 'ઘનશ્યામ વ્યાસ'ને નામે પ્રગટ થાય છે. આ પ્રથમ પ્રયાસે જ નરસિંહરાવ જેવા દુરારાધ્ય વિવેચકના આશીર્વાદ સાથે 'ઘનશ્યામ વ્યાસ'—મુનશીની સાહિત્ય-કારકિર્દીનો પ્રારંભ થાય છે. ૧૯૧૩માં, સાક્ષરમિત્ર અંબાલાલ બુ. જાનીના આમંત્રણથી 'ગુજરાતી' પત્રમાં 'ચૌદ આને કોલમના લોભે', 'વેરની વસૂલાત' લખે છે અને વાર્તારસિયા ગુજરાતી વાચકોને વશ કરી લે છે. તે સાથે જ મુનશીની પ્રતિભાને પોતાનો માર્ગ મળી જાય છે, અને ૧૯૧૨–૧૩માં 'મારી કમલા' અને 'વેરની વસૂલાત'થી આરંભાઈને, ૧૯૭૧માં મુનશીના અવસાનથી અપૂર્ણ રહેલ મહાકથા 'કૃષ્ણાવતાર' પર્યન્તનાં લગભગ ૫૮–૫૯ વર્ષો પર્યન્ત વિસ્તરેલી મુનશીની સાહિત્યિક કારકિર્દી ગુજરાતી સાહિત્યનું એક સમૃદ્ધ અને યશસ્વી પ્રકરણ બની રહે છે.

'વેરની વસૂલાત'ની સફળતા મુનશીને માટે ઉત્સાહક નીવડે છે. ૧૯૧૩માં 'વેરની વસૂલાત' પ્રગટ થયા પછી ઝડપભેર એક પછી એક કૃતિઓ પ્રગટ્યે જ જાય છે. 'કોનો વાંક?', પછી 'પાટણની પ્રભુતા'થી આરંભાઈ 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'રાજાધિરાજ'માં વિસ્તરેલી સોલંકી—નવલત્રયી તો મુનશીને કીર્તિની ટોચે પહોંચાડે છે. આ દરમ્યાન જ પ્રણયકથા 'પૃથિવીવલ્લભ' અને નાટકો 'વાવાશેઠનું સ્વાતંત્ર્ય' (સામાજિક) અને 'પુરંદર પરાજય' (પૌરાણિક) પણ પ્રગટ થઈ તેમની લોકપ્રિયતામાં વધારો કરે છે. ઉપરાંત સાહિત્યસંસદની સ્થાપના અને તેની પ્રવૃત્તિઓ તથા તે નિમિત્તે આપેલાં વ્યાખ્યાનો, તેના મુખપત્ર રૂપે પ્રગટ થયેલ 'ગુજરાત' પત્રની પ્રવૃત્તિ વગેરેને કારણે તેમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓનું પૂર ઊછળે છે અને લગભગ એક દશકને અંતે તો મુનશી પ્રારંભના 'ઘનશ્યામ વ્યાસ'માંથી ગુજરાતના મૂર્ધન્ય નવલકથાકાર અને સાહિત્યક્ષેત્રે અગ્રિમતાના અધિકારી બની રહે છે.

લગભગ દસ-બાર વર્ષના જ ગાળામાં, જાણે મુનશીનાં રંગદર્શી સર્જનોની મોહિની ગુજરાતને વશ કરી લે છે, તેમના 'સરસતાવાદ'ના પ્રચારે જાણે તેમનાં સર્જનોને પ્રતિષ્ઠિત થવાની મનોભૂમિકા પૂરી પાડી છે. એક જ દશકને અંતે મુનશી પ્રારંભકમાંથી પ્રભાવક બની રહેતા જણાય છે. આ દશકમાં જ એમની પ્રતિભાએ પોતાનો સૌથી પ્રબળ ઉન્મેષ પ્રગટ કરી દીધો છે. 'જય સોમનાથ' જેવા જૂજ અપવાદો સિવાય મુનશીની મોટા ભાગની કીર્તિદા કૃતિઓ આ ગાળામાં જ સર્જાઈ છે. તેમની શૈલીની બધી લાક્ષણિકતાઓ અને તેમના અભિગમોની બધી વિશિષ્ટતાઓ આ ગાળામાં જ પ્રગટી, ઘડાઈ, સિદ્ધ થઈ સ્થિર થયેલી જણાય છે. આ સંદર્ભમાં એ પણ સ્પષ્ટ થાય છે કે આ પછીના તેમના દીર્ઘાયુષ્ય દરમ્યાન, તેમણે વ્યવહારજીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં અનેકવિધ સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી છે છતાં, અને તે સૌ પ્રવૃત્તિઓ સાથે તેમણે સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો પ્રવાહ પણ સતત અને અસ્ખલિતરૂપે ચાલુ જ રાખ્યો હોવા છતાં, જૂજ અપવાદો બાદ કરતાં, સર્જકપ્રતિભાના નવોન્મેષોના પ્રાગટ્યનો અધ્યાય જાણે આ ગાળામાં જ મર્યાદિત થઈ જાય છે.

અલબત્ત, ૧૯૨૨–૨૫ પછીની તેમની કૃતિઓ પણ સાવ સાધારણ ગણીને સમેટી લઈ શકાય તેમ તો નથી જ. કારણ કે સફળ સ્વીકાર અને પ્રજાકીય લોકપ્રિયતાના પુરસ્કારથી શ્રદ્ધાન્વિત થયેલી, તેમ અનુભવપ્રાપ્ત સિદ્ધહસ્તતાથી પકવ થયેલી સર્જનશીલતાનો સ્પર્શ તો તેમાંય પરખાયા વગર રહેતો નથી; પણ તેમાં સર્વથા નૂતનત્વના આવિર્ભાવનો ચમત્કાર નથી, પૂર્વપરિચિતના પુનર્મિલનની જ તેમાં પ્રતીતિ થાય છે, પ્રસન્નકર છતાં વિસ્મયવિહીન. છતાંય, સર્જનપ્રવૃત્તિના પ્રથમ દશકમાં જ સર્વોચ્ચાસને પહોંચી જવું એ જેવુંતેવું પરાક્રમ નથી, અને પહોંચી ગયા પછી લગભગ અર્ધી સદી પર્યન્ત અનેક વાવાઝોડાં વચ્ચે, ત્યાં સ્થિરાસને ટકી રહેવું એ જેવીતેવી સિદ્ધિ નથી।

આ દશકની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ અને પ્રગતિ એ મુનશીના જીવનની એકમાત્ર નહિ પણ અનેકમાંની માત્ર એક પ્રવૃત્તિ જ છે. આ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ તેમણે જીવનનાં બીજાં અનેક ક્ષેત્રોની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ સાથે જ કરેલી છે અને જેમ સાહિત્યમાં તેમ અન્ય ક્ષેત્રોમાં પણ તેમણે એટલી જ સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. આ ગાળામાં જ ભૂલાભાઈ દેસાઈની ચેમ્બરમાં બીફ્ મેળવવા નિષ્ફળ હાજરી પુરાવતા નવા વકીલમાંથી મુનશી, ૧૯૨૨માં તો 'શુદ્ધ બ્રાહ્મણને રૌરવ નરકના અધિકારી બનાવે' એટલી આવક ધરાવતા અગ્રણી ધારાશાસ્ત્રી બની રહે છે, અને ચાલીની ખોલીમાં જેમતેમ કરકસરિયું જીવન નિભાવતા, તે બાણુલનાથ રોડ પરના આલીશાન ફ્લૅટમાં સુખસગવડભર્યું જીવન જીવતા થઈ જાય છે! સામાજિક ક્ષેત્રે પણ તે

હવે મુંબઈ જેવા મહાનગરમાંય ગણનાપાત્ર અગ્રણી કાર્યકર ગણાવા લાગ્યા છે, ભૂલાભાઈ અને ઝીણા જેવાના સાથમાં હોમરૂલ જેવી પ્રવૃત્તિમાં આગળ પડતો ભાગ લે છે; પત્રકારત્વ, સંસ્થાઓ અને જાહેર પ્રવૃત્તિઓમાં આગળ પડતું સ્થાન ધરાવે છે, ગાંધીજી આફ્રિકાથી આવીને દેશનું નેતૃત્વ લે છે ત્યારે એક સ્વતંત્ર અને મહત્ત્વના આગેવાનની હેસિયતથી તેમની સાથે મેળ પણ કરી શકે છે અને મતભેદ પણ પોકારી શકે છે !

ટૂંકમાં, એક જ દશકના ટૂંકા સમયગાળામાં મુનશી જીવનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં એકસાથે સફળતા સિદ્ધ કરતા મુંબઈ જેવી માયાજાળમાં પણ અજાણ્યા આગંતુકમાંથી અગ્રણીઓમાંના એક થઈ રહે છે. આ કાળની તેમની મહત્ત્વાકાંક્ષી અને પુરુષાર્થી, ગતિશીલ પ્રવૃત્તિઓનાં ઓજસ અને ઉત્સાહપૂર્ણ સ્પંદનો, ને તેમની ઝડપી સફળતાઓના આનંદ અને આવેગ તેમની આ કાળની કૃતિઓમાં પણ ઊતર્યા વગર નથી રહ્યાં.

મુનશીએ સાહિત્યસંસદની સ્થાપના કરી (૧૯૨૨), અને 'વીસમી સદી' વિરમી જતાં, તેની જગા લે તેવું 'ગુજરાત' માસિક સંસદના મુખપત્રરૂપે શરૂ કર્યું. કાર્યપ્રધાન વ્યક્તિત્વને જાણે અભિવ્યક્તિનું એક માધ્યમ અપૂરતું લાગે છે. સાહિત્યક્ષેત્રે પણ મુનશીની આકાંક્ષાઓ, સર્જન ઉપરાંત અન્ય વહનમાર્ગો શોધે છે. 'સંસદ' અને 'ગુજરાત' તેમની સ્વભાવાનુરૂપ આવશ્યકતાઓ પૂરી પાડે છે. આ માધ્યમો દ્વારા લેખો-વ્યાખ્યાનો રૂપે તેમણે વ્યક્ત કરેલા વિચારો, આદર્શો વગેરે તેમના 'આદિવચનો' તથા 'રસદર્શનો' વગેરે લેખસંગ્રહોરૂપે આપણને પ્રાપ્ત છે. મુનશીએ પછીનાં વર્ષોમાં વ્યક્ત કરેલ આર્યત્વ અને સંસ્કૃતિની ભાવનાનાં બીજ છેક ૧૯૨૨માં સેવાતાં જણાય છે. 'ગુજરાત' માસિકના મુખપૃષ્ઠ પરનું ચિત્ર, એમની જે ભાવનાએ પછી એમની પાસે પૌરાણિક નાટકો, નવલકથાઓ રચાવ્યાં, ને હૈમસ્મારક કે ભારતીય વિદ્યાભવન તથા સોમનાથના પુનર્નિર્માણની પ્રવૃત્તિઓ પ્રેરી એ ભાવનાનું દ્યોતક છે.

સ્વપ્નો રચવાં એ એક વાત છે, તેમની સિદ્ધિ માટે પુરુષાર્થ કરવો એ બીજી વાત છે, અને તેમાં સફળતા પામી પોતાના જીવનકાળમાં જ તેના સાફલ્યનો સંતોષ અનુભવવો એ વળી ઓર વાત છે. મુનશીએ પોતે સ્વપ્નો સેવ્યાં છે ને પુરુષાર્થ દ્વારા તેને સિદ્ધ કરી સંતોષ અનુભવ્યો છે. આપણે ત્યાં આવા સ્વપ્નદર્શી, પુરુષાર્થી, અને સ્વપ્નસિદ્ધિનો સંતોષ અનુભવવાને ભાગ્યશાળી પુરુષવિશેષો કેટલા ? !

'ગુજરાત' શરૂ થાય છે તેના પરિણામરૂપે લીલાવતી શેઠનો પરિચય, એ

પરિચયમાંથી જન્મતો સ્નેહ, ને એ સ્નેહમાંથી જન્મતો તલસાટ, અકળામણો, મૂંઝવણો-મથામણો અને સંઘર્ષોનો ઇતિહાસ એક નવલકથાથીય વધુ ઘટના-યુક્ત સંવેદનસભર અને રોમાંચક કથાનક છે. મુનશીનાં પત્નીનું, અને પછી સૌ. લીલાવતીના પતિનું અવસાન થતાં બંને લગ્નગ્રંથિથી જોડાય છે. સ્નેહ-મૈત્રીનું આ પ્રકરણ તે કાળે ગુજરાતમાં એક અત્યંત ચર્ચાયેલું પ્રકરણ છે. મુનશીના અંગત જીવન તેમ જ વ્યવસાયજીવન — મનોજીવન — પર તેના પડછાયા પડે છે. 'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં' એ આત્મકથાના ત્રીજા ખંડ ઉપરાંત 'અવિભક્ત આત્મા' જેવી કૃતિઓમાં આના અણસાર મળે છે. લીલાવતી સાથેનું લગ્ન એ મુનશીના જીવનને મહત્ત્વનો વળાંક આપતી ઘટના. મુનશીનો દીર્ઘ સહચાર અને અનેકવિધ રાષ્ટ્રીય-સામાજિક પ્રવૃત્તિઓ ગુજરાતના જાહેર જીવનના ઇતિહાસનું મહત્ત્વનું પ્રકરણ છે. દીર્ઘજીવી અને સદાપ્રવૃત્ત મુનશીજીવનનો એક રંગદર્શી અધ્યાય અહીં પૂરો થાય છે. આ પછીના બહુમુખી કારકિર્દીવાળા જીવનનો અધ્યાય અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ, સિદ્ધિઓ અને સંઘર્ષોથી સભર છે. આ ગાળાની ઘટનાઓ, પ્રવૃત્તિઓ વગેરેની કેવળ યાદી પણ એક ગ્રંથ જેટલો વિસ્તાર માગે.

આ કાળમાં, બારડોલીના સત્યાગ્રહ સાથે સંકળાયલી તેમની કામગીરીથી આરંભાયલી તેમની રાજદ્વારી પ્રવૃત્તિઓ, ગાંધીજી સાથેના, સરદાર સાથેના અને કૉંગ્રેસ સાથેના તેમના ઘનિષ્ઠ સંબંધો, રાષ્ટ્રીય સ્તરના અગ્રણી નેતા ગણાવા સુધીનું તેમનું મહત્ત્વ વગેરેથી માંડીને તે, મુંબઈ રાજ્યના સચિવ તરીકેની તેમની કામગીરી, હૈદરાબાદના એજન્ટ-જનરલ, ભારતના અન્નપ્રધાન અને ઉત્તર પ્રદેશના રાજ્યપાલ તરીકે તેમણે બજાવેલી ફરજો અને છેલ્લે રાજાજી સાથે સ્વતંત્ર પક્ષની સ્થાપનામાં તેમનો ફાળો એ બધાનો ઇતિહાસ ભારતના ઇતિહાસનો જ એક ભાગ છે; તો ભારતીય વિદ્યાભવન તથા અન્ય અનેક સામાજિક-સાંસ્કૃતિક સંસ્થાઓ અને તેમની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ તેમની પ્રવૃત્તિ-ઓનો બીજો સમૃદ્ધ પ્રવાહ છે. 'અખંડ હિંદુસ્તાન' જેવી ઘણી પ્રવૃત્તિઓ એમણે આદરી છે પણ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એ બધાના કેવળ ઉલ્લેખથી જ ચલાવી લેવું રહ્યું. અહીં નોંધવા યોગ્ય મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે રાજદ્વારી અને રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિઓના ક્ષેત્રની પ્રવૃત્તિઓમાં પૂરી શક્તિથી પ્રવૃત્ત અને અગ્રણીઓમાં એક છતાં તેમણે લેખક તરીકે કલમને કદી સુકાવા દીધી નથી. એ બધી વ્યવહારુ પ્રવૃત્તિઓની વચમાં પણ તેમણે સાહિત્યપ્રવૃત્તિને સતત ચાલુ રાખીને એક યા બીજા પ્રકારની કૃતિઓ આપ્યાં જ કરી છે. આ ઉપરાંત લગભગ ત્રીસેક વર્ષ પર્યન્ત ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સર્વેસર્વા બની રહી તેનું તેમણે એક હાથે કરેલું સંચાલન પણ નોંધપાત્ર છે.

સાહિત્યસર્જન

વિશેષત: વાર્તાકાર

ઉત્તમસર્જક છતે ગોવર્ધનરામ પ્રધાનત: ચિંતક છે, મુનશી સ્વભાવત: વાર્તાકાર. લગભગ મધ્યકાલીન લાગે તેવું રુચિતંત્ર, અને અર્વાચીન રચનાવિધાન એ એના મેળમાંથી ઉદ્ભવેલું મુનશીનું વાર્તાપ્રધાન સાહિત્ય જ તેમની સર્જકપ્રતિષ્ઠાનો પાયો છે.

કથાનકને રોચક-રોમાંચક સામગ્રીથી સભર કરવું, ઘટનાઓને નાટ્યાત્મક રીતે ગૂંથવી-ગૂંચવવી અને એ બધા વચ્ચે રમમાણ જીવંત ક્રિયાશીલ પાત્રોને મથતાં, મૂંઝાતાં, તડપતાં, સફળતા-નિષ્ફળતાની, પ્રેમ-વેરની વેદનાઓ વેઠતાં દર્શાવવાં, અને આલેખનની 'સરસતા અને સચોટતાથી' કુતૂહલવશ વાચકને વાર્તાપ્રવાહમાં વહાવી જવો, કરામત અને કસબ પકડાય-પરખાય નહિ તેટલા વેગથી તેને ધસતો ધકેલાતો અને બધુંય વગરપ્રશ્ને નભાવી લે તેટલો સંમોહિત રાખવો — વાર્તાકળાની આ બધી આવડતો, મુનશીને તેમની રંગદર્શી પ્રકૃતિ, તત્પ્રકારનું સાહિત્યસેવન અને લક્ષ્યગામી સભાન પુરુષાર્થે સિદ્ધ કરી આપી છે. વાર્તાકળાનો આવો કીમિયો, અર્વાચીન ગુજરાતી વાર્તાકારોમાંના બહુ ઓછા આટલે અંશે સિદ્ધ કરી શક્યા છે. મુનશીની વાર્તાક્ષેત્રે દીર્ઘજીવી લોકપ્રિયતા અને કેટલીક રીતે અન્-અન્યતાનું રહસ્ય તેમની આ સિદ્ધિમાં છે.

આ વાર્તાકથનસિદ્ધિને કારણે જ મુનશી નવલિકા-નવલકથા-નાટક વગેરે 'વાર્તા'પ્રધાન પ્રકારો ઉપરાંત જીવનચરિત્ર, આત્મચરિત્ર કે પ્રવાસલેખમાં પણ આકર્ષક નીવડ્યા છે. વાર્તા સિવાયના સાહિત્યપ્રકારોમાં પણ તેમનું નોંધપાત્ર પ્રદાન છતાં, તેમની મુખ્ય મુદ્રા તો વાર્તાકારની જ રહી છે તે હકીકત છે. મુનશીની રચનાઓમાં 'કથનાત્મકતા' અને 'નાટ્યાત્મકતા'નો ઉભયાન્વય છે. તેમની વાર્તાઓમાં નાટ્યતત્ત્વ કથન જેટલું જ — ને ક્યારેક તો અધિક મહત્ત્વ ધરાવે છે. વાર્તાકાર મુનશીમાં નાટકકાર મુનશી હમેશાં સમાવિષ્ટ હોય છે. આથી તેમની પાસેથી વાર્તા અને નાટક ઉભયક્ષેત્રે આવકાર્ય પ્રદાન પ્રાપ્ત થાય તે સ્વાભાવિક છે.

મુનશીનો સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશ 'મારી કમલા' એ નવલિકાથી. એ પહેલી જ વાર્તાની અણધારી સફળતાએ તેમને બીજી વાર્તાઓ લખવા પ્રેર્યા, અને આપણને 'મારી કમળા અને બીજી વાતો' (૧૯૧૨; પછીથી 'મુનશીની નવલિકાઓ')માંની વાર્તાઓ મળી. 'નવલિકા' તે જમાનામાં નવું, વિકસતું સ્વરૂપ. મુનશીની વાર્તામાંનાં અનાયાસ શિલ્પ, સરળતા અને સ્વાભાવિકતા, નર્મમર્મ અને કટાક્ષ તથા

તત્કાલીન જીવન સાથેનો અનુબંધ વગેરે તત્ત્વોએ તેમને તે કાળે — અને આજે પણ — અગ્રણી વાર્તાકારોમાં સ્થાન અપાવ્યું છે. 'શામળશાહનો વિવાહ' જેવી તેમની કૃતિઓ આપણા કોઈ પણ નવલિકાસંચયને શોભાવી શકે. પણ, મુનશીએ–આ એક સંગ્રહ–એટલી જ નવલિકાઓ આપી. સંભવ છે કે, તે પછી, નવલકથા-લેખનમાં તેમની પ્રતિભાને વધુ અનુકૂળ ક્ષેત્ર મળી ગયું, અથવા કદાચ, નવલિકાનો સીમિત પટવિસ્તાર, અને તેની કલાસ્વરૂપ તરીકે શિલ્પશિસ્તની અપેક્ષા, મુનશીની યદૃચ્છાવિહારી પ્રકૃતિને બહુ અનુકૂળ ન હતાં. તેમની કલ્પનાને વિશાળ પટ પર વિસ્તરવું ગમે. નવલકથા, બલકે નવલમાળાઓના સુવિશાળ ફલક પર તેમને તે મોકળાશ સાંપડી. અલ્પવિસ્તારી સાહિત્યસ્વરૂપોમાં અપેક્ષિત સુશ્લિષ્ટતા અને ઝીણવટભર્યું સ્વચ્છ શિલ્પ અવકાશવિહારી, કૌતુકપ્રિય અને પ્રસ્તારવાંછુ પ્રતિભાને અનુકૂળ ન જ નીવડે. વિશાળતામાં જે શૈથિલ્ય અને સ્વૈરતા નિર્વાહ્ય બને છે તે સંયમશીલ સીમામાં નભી ન શકે એ પારખી શકે તેટલા મુનશી વિચક્ષણ છે જ.

શું જીવનમાં કે શું સાહિત્યમાં, સાંકડી સીમાઓમાં રમવું મુનશીને કદી રુચ્યું નથી; વેદકાળ પર્યન્તનો વિસ્તાર પણ જેમની કલ્પનાને આળોટવા માટે ઓછો પડે, તે અલ્પવિસ્તારને, આવડત છતાં, ન જ આવકારે. મુનશીએ, પછી, નવલકથાઓ લખી—ને વિસ્તરતા વિસ્તરતા અંતે આઠ ભાગેય અપૂર્ણ 'કૃષ્ણાવતાર'-માં પહોંચ્યા, નાટકો લખ્યાં, પણ નવલિકાઓ–એકાંકીઓ, આપી શક્યા હોત તોપણ ન આપ્યાં. ન જ આપે!

નવલકથાકાર

સાહિત્યસર્જક તરીકે મુનશીની પ્રખ્યાતિ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર તરીકે, ને તેમાંય વિશેષરૂપે ઐતિહાસિક નવલકથાક્ષેત્રે. સમીક્ષાની સરળતા ખાતર તેમની કૃતિઓને ત્રણ ગુચ્છમાં વહેંચાય :

સામાજિક નવલકથાઓ : 'વેરની વસૂલાત' (૧૯૧૩), 'કોનો વાંક' (૧૯૧૫), 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' (૧૯૨૪), 'તપસ્વિની' ૧–૨–૩ (૧૯૫૭, ૧૯૫૮).

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ : 'પાટણની પ્રભુતા' (૧૯૧૬), 'ગુજરાતનો નાથ' (૧૯૧૭), 'રાજાધિરાજ' (૧૯૨૨), 'જય સોમનાથ' (૧૯૪૦), 'ભગ્નપાદુકા' (૧૯૫૬), ઉપરાંત 'પૃથિવીવલ્લભ' (૧૯૨૦–૨૧) અને 'ભગવાન કૌટિલ્ય' (૧૯૨૩).

પૌરાણિક નવલકથાઓ : 'લોપામુદ્રા' ભાગ–૧ (૧૯૩૩), 'લોમહર્ષિણી' (૧૯૪૫), 'ભગવાન પરશુરામ' (૧૯૪૬), 'કૃષ્ણાવતાર' ખંડ ૧થી ૮ (૭મા

સાહિત્યસર્જન

વિશેષતઃ વાર્તાકાર

ઉત્તમસર્જક છતે ગોવર્ધનરામ પ્રધાનતઃ ચિંતક છે, મુનશી સ્વભાવતઃ વાર્તાકાર. લગભગ મધ્યકાલીન લાગે તેવું રુચિતંત્ર, અને અર્વાચીન રચનાવિધાન એ બેના મેળમાંથી ઉદ્‌ભવેલું મુનશીનું વાર્તાપ્રધાન સાહિત્ય જ તેમની સર્જક-પ્રતિષ્ઠાનો પાયો છે.

કથાનકને રોચક-રોમાંચક સામગ્રીથી સભર કરવું, ઘટનાઓને નાટયાત્મક રીતે ગૂંથવી-ગૂંચવવી અને એ બધા વચ્ચે રમમાણ જીવંત ક્રિયાશીલ પાત્રોને મથતાં, મૂંઝાતાં, તડપતાં, સફળતા-નિષ્ફળતાની, પ્રેમ-વૈરની વેદનાઓ વેઠતાં દર્શાવવાં, અને આલેખનની 'સરસતા અને સચોટતાથી' કુતૂહલવશ વાચકને વાર્તાપ્રવાહમાં વહાવી જવો, કરામત અને કસબ પકડાય-પરખાય નહિ તેટલા વેગથી તેને ધસતો ધકેલાતો અને બધુંય વગરપ્રશ્ને નભાવી લે તેટલો સંમોહિત રાખવો — વાર્તાકળાની આ બધી આવડતો, મુનશીને તેમની રંગદર્શી પ્રકૃતિ, તત્પ્રકારનું સાહિત્યસેવન અને લક્ષ્યગામી સભાન પુરુષાર્થે સિદ્ધ કરી આપી છે. વાર્તાકળાનો આવો કીમિયો, અર્વાચીન ગુજરાતી વાર્તાકારોમાંના બહુ ઓછા આટલે અંશે સિદ્ધ કરી શકયા છે. મુનશીની વાર્તાક્ષેત્રે દીર્ઘજીવી લોકપ્રિયતા અને કેટલીક રીતે અનન્યતાનું રહસ્ય તેમની આ સિદ્ધિમાં છે.

આ વાર્તાકથનસિદ્ધિને કારણે જ મુનશી નવલિકા-નવલકથા-નાટક વગેરે 'વાર્તા'પ્રધાન પ્રકારો ઉપરાંત જીવનચરિત્ર, આત્મચરિત્ર કે પ્રવાસલેખમાં પણ આકર્ષક નીવડયા છે. વાર્તા સિવાયના સાહિત્યપ્રકારોમાં પણ તેમનું નોંધપાત્ર પ્રદાન છતાં, તેમની મુખ્ય મુદ્રા તો વાર્તાકારની જ રહી છે તે હકીકત છે. મુનશીની રચનાઓમાં 'કથનાત્મકતા' અને 'નાટયાત્મકતા'નો ઉભયાન્વય છે. તેમની વાર્તાઓમાં નાટયતત્ત્વ કથન જેટલું જ — ને કયારેક તો અધિક મહત્ત્વ ધરાવે છે. વાર્તાકાર મુનશીમાં નાટકકાર મુનશી હમેશાં સમાવિષ્ટ હોય છે. આથી તેમની પાસેથી વાર્તા અને નાટક ઉભયક્ષેત્રે આવકાર્ય પ્રદાન પ્રાપ્ત થાય તે સ્વાભાવિક છે.

મુનશીનો સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશ 'મારી કમલા' એ નવલિકાથી. એ પહેલી જ વાર્તાની અણધારી સફળતાએ તેમને બીજી વાર્તાઓ લખવા પ્રેર્યા, અને આપણને 'મારી કમળા અને બીજી વાતો' (૧૯૧૨; પછીથી 'મુનશીની નવલિકાઓ')માંની વાર્તાઓ મળી. 'નવલિકા' તે જમાનામાં નવું, વિકસતું સ્વરૂપ. મુનશીની વાર્તા-માંનાં અનાયાસ શિલ્પ, સરળતા અને સ્વાભાવિકતા, નર્મમર્મ અને કટાક્ષ તથા

તત્કાલીન જીવન સાથેનો અનુબંધ વગેરે તત્ત્વોએ તેમને તે કાળે — અને આજે પણ — અગ્રણી વાર્તાકારોમાં સ્થાન અપાવ્યું છે. 'શામળશાહનો વિવાહ' જેવી તેમની કૃતિઓ આપણા કોઈ પણ નવલિકાસંચયને શોભાવી શકે. પણ, મુનશીએ–આ એક સંગ્રહ–એટલી જ નવલિકાઓ આપી. સંભવ છે કે, તે પછી, નવલકથા-લેખનમાં તેમની પ્રતિભાને વધુ અનુકૂળ ક્ષેત્ર મળી ગયું, અથવા કદાચ, નવલિકાનો સીમિત પટવિસ્તાર, અને તેની કલાસ્વરૂપ તરીકે શિલ્પશિસ્તની અપેક્ષા, મુનશીની યદૃચ્છાવિહારી પ્રકૃતિને બહુ અનુકૂળ ન હતાં. તેમની કલ્પનાને વિશાળ પટ પર વિસ્તરવું ગમે. નવલકથા, બલકે નવલમાળાઓના સુવિશાળ ફલક પર તેમને તે મોકળાશ સાંપડી. અલ્પવિસ્તારી સાહિત્યસ્વરૂપોમાં અપેક્ષિત સુશ્લિષ્ટતા અને ઝીણવટભર્યું સ્વચ્છ શિલ્પ અવકાશવિહારી, કૌતુકપ્રિય અને પ્રસ્તારવાંછુ પ્રતિભાને અનુકૂળ ન જ નીવડે. વિશાળતામાં જે શૈથિલ્ય અને સ્વૈરતા નિર્વાહ્ય બને છે તે સંયમશીલ સીમામાં નભી ન શકે એ પારખી શકે તેટલા મુનશી વિચક્ષણ છે જ.

શું જીવનમાં કે શું સાહિત્યમાં, સાંકડી સીમાઓમાં રમવું મુનશીને કદી રુચ્યું નથી; વેદકાળ પર્યન્તનો વિસ્તાર પણ જેમની કલ્પનાને આળોટવા માટે ઓછો પડે, તે અલ્પવિસ્તારને, આવડત છતાં, ન જ આવકારે. મુનશીએ, પછી, નવલકથાઓ લખી—ને વિસ્તરતા વિસ્તરતા અંતે આઠ ભાગેય અપૂર્ણ 'કૃષ્ણાવતાર'-માં પહોંચ્યા, નાટકો લખ્યાં, પણ નવલિકાઓ–એકાંકીઓ, આપી શક્યા હોત તોપણ ન આપ્યાં. ન જ આપે!

નવલકથાકાર

સાહિત્યસર્જક તરીકે મુનશીની પ્રખ્યાતિ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર તરીકે, ને તેમાંય વિશેષરૂપે ઐતિહાસિક નવલકથાક્ષેત્રે. સમીક્ષાની સરળતા ખાતર તેમની કૃતિઓને ત્રણ ગુચ્છમાં વહેંચાય :

સામાજિક નવલકથાઓ : 'વેરની વસૂલાત' (૧૯૧૩), 'કોનો વાંક' (૧૯૧૫), 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' (૧૯૨૪), 'તપસ્વિની' ૧–૨–૩ (૧૯૫૭, ૧૯૫૮).

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ : 'પાટણની પ્રભુતા' (૧૯૧૬), 'ગુજરાતનો નાથ' (૧૯૧૭), 'રાજાધિરાજ' (૧૯૨૨), 'જય સોમનાથ' (૧૯૪૦), 'ભગ્નપાદુકા' (૧૯૫૬), ઉપરાંત 'પૃથિવીવલ્લભ' (૧૯૨૦–૨૧) અને 'ભગવાન કૌટિલ્ય' (૧૯૨૩).

પૌરાણિક નવલકથાઓ : 'લોપામુદ્રા' ભાગ–૧ (૧૯૩૩), 'લોમહર્ષિણી' (૧૯૪૫), 'ભગવાન પરશુરામ' (૧૯૪૬), 'કૃષ્ણાવતાર' ખંડ ૧થી ૮ (૭મા

ખંડમાં ૮મા ખંડનાં ૧૩ પ્રકરણ સમાવિષ્ટ : અંતિમ અને અપૂર્ણ કૃતિ ૧૯૬૩–૧૯૭૪).

સામાજિક નવલકથાઓ

'વેરની વસૂલાત': મુનશીએ નવલકથાલેખનનો આરંભ કર્યો સામાજિક નવલકથાથી. જગત અને તનમનની કરુણાન્ત સ્નેહકથાને રજવાડાના ખટપટી વાતાવરણની ભૂમિકા પર રજૂ કરતી એ વાર્તામાંના, જગતન્તનમનની પ્રણયોર્મિઓ અને અનંતાનંદની ભાવનાશીલતાના રંગદર્શી અને કૌતુકરાગી નિરૂપણે, તેની નવી ને આકર્ષક શૈલીથી તેના અજ્ઞાત લેખક 'ઘનસ્યામ'ને પ્રથમ પ્રયત્ને જ લોકપ્રિય વાર્તાલેખક બનાવી દીધા! વસ્તુદષ્ટિએ, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના અનેક અંશો સાથે સરખાવી શકાય એવી આ નવલકથાએ ગુજરાતી વાચકની, 'સરસ્વતીચંદ્ર'-આદિથી ઘડાયલી રુચિમાં પરિવર્તન આણ્યું — 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પ્રભાવને પાતળો કર્યો.

'કોનો વાંક'માં રજવાડી વાતાવરણ અને તેને આનુષંગિક લક્ષણો દૂર થયાં. બંડખોર સમાજલક્ષિતા આગળ પડતી થઈ રહી. મણિ અને મુચકુન્દની વ્યથા-વિટંબણા અને સમાજવિદ્રોહની આ વાત સમાજના વાસ્તવિક ચિત્રને ઉમદા સુધારાવાદી દૃષ્ટિબિંદુથી રજૂ કરતી, પૂરા અર્થમાં 'સામાજિક' બની રહી.

'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'માં રાષ્ટ્રીયતાના ઊછળતા જુવાળમાં આદર્શઘેલા, અવાસ્તવિક સ્વપ્નોમાં રાચતા અને અંતે વાસ્તવિકતાના કઠોર ભૌતિકસ્પર્શે નિર્ભ્રાન્ત થતા યુવાન સુદર્શનની કથાના નિમિત્તે, આ સદીના પ્રથમ દશકની રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિઓ અને વાતાવરણનો, અને ખાસ કરીને, શ્રીઅરવિંદ ઘોષ, લોકમાન્ય ટિળક વગેરે મહાનુભાવોના પ્રભાવ નીચે આવેલા યુવાનોની મનોદશાનો સુંદર ચિતાર રજૂ થયો છે. 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'માંનું 'ભારતીની આત્મકથા'નું પ્રકરણ અને તેમાં રજૂ થયેલો મહામાનવનો આદર્શ તેમ જ પ્રા. કાપડિયા દ્વારા રજૂ થયેલ દૃષ્ટિબિંદુ, મુનશીની ભાવનાસૃષ્ટિ અને દૃષ્ટિબિંદુને સમજવાની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનાં ગણાય.

'તપસ્વિની'માં 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'નું, વચ્ચે સહેજ ખંડિત એવું, અનુસંધાન છે. રવિ ત્રિપાઠી અને રાજબા તથા ઉદયન અને શીલાની બેવડી કથામાં, 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'માં આલેખાયેલા સમય પછીના પંદરેક વર્ષના ગાળાને છોડીને, તે પછીના કાળની રાજદ્વારી પ્રવૃત્તિઓની ભૂમિકા આલેખાયલી મળે છે. ઉદયન-રાજબાની રજવાડી ભૂમિકા, શીલા-રાધારમણનું કથળેલું દામ્પત્ય, ઉદયન-શીલાનો સ્નેહયોગ, રવિની રાજકીય મહત્ત્વાકાંક્ષાપ્રેરિત પ્રવૃત્તિઓ અને રાજબાની વિલક્ષણ અલૌકિક શક્તિ, — પ્રત્યેકની વ્યક્તિગત ઉપરાંત વિવિધ સંબંધ-વર્તુળોની કથાનું આલેખન અને તે

સાથે સંકલિત તત્કાલીન રાજદ્વારી પ્રવૃત્તિઓનું નિરૂપણ આ નવલકથાને અનેક-કેન્દ્રી અને સંકુલ બનાવે છે. આમ છતાં, રાધારમણ, ઉદયન, શીલા, રાજબા રવિ વ. પાત્રો તેમ જ તેમને લગતી ઘટનાઓના નિરૂપણથી વાચનક્ષમ બની રહેતી નવલકથા, દસ્તાવેજી અપેક્ષાએ વિગતોમાં ક્ષતિયુક્ત, છતાં તત્કાલીન રાજદ્વારી વાતાવરણના ચિત્રણ તરીકે પણ વિશિષ્ટ મહત્ત્વ ધરાવે છે.

સમગ્રરૂપે : મુનશીની સામાજિક નવલકથાઓને સમગ્રરૂપે સમીક્ષતાં, નવલકથાઓની સામગ્રી મહદંશે મુનશીએ સ્વાનુભવમાંથી લીધી છે. જગત અને તનમનની સ્નેહકથા ('વેરની વસૂલાત'), સુચકુન્દનું મુંબઈની ચાલીમાંનું જીવન ('કોનો વાંક'), સુદર્શનનું કૉલેજજીવન ('સ્વપ્નદ્રષ્ટા') અને ઉદયનની કથાના ઘણા અંશો('તપસ્વિની') તેમ જ, તે બધાની સાથે સંકળાયલાં ઘણાં પાત્રો-પ્રસંગો પણ મુનશીની આત્મકથાનાં પાત્રો-પ્રસંગો જેવાં જણાય છે. આત્મકથાપ્રાપ્ત એ સામગ્રીનું ક્યાંક થોડાક ફેરફારથી વાર્તાકરણ કરવામાં આવ્યું છે, પણ ઘણી વાર તો વાર્તાના માળખામાં અત્યલ્પ સંસ્કરણ કે આછેરા આચ્છાદન સાથે લગભગ યથાવત્ ગોઠવી દેવામાં આવી છે — વિશેષતઃ 'તપસ્વિની'માં.

હકીકતોનું 'કથા'માં રૂપાંતર કરવામાં, હકીકતોનું વાસ્તવિક રૂપ ન ઓળખાઈ જાય તેમ બને તેવું ગોપન કરવાની મુનશીએ ઝાઝી કાળજી લીધી નથી. 'તપસ્વિની'-કાળની મુનશીની આત્મકથા નથી લખાઈ, પણ તે સમય બહુ દૂરનો નથી. આથી સમકાલીનો — અને ઉત્તરસમકાલીનો પણ — એમાં વાર્તાને બદલે વાસ્તવિકતા જ વાંચે તે સ્વાભાવિક છે. અપૂરતા સંગોપન કે રૂપાંતરને કારણે, નવનિર્મિત કલાસ્વરૂપને બદલે, ઉપાદત્ત સામગ્રી જ અધિકતર ગોચર બને તો કલાનુભૂતિમાં બાધારૂપ નીવડે. આમ, મુનશીની સામાજિક નવલકથાઓ તેમની આત્મકથાની સામગ્રીમાંથી જ સરજાઈ છે. પણ આ વિધાનમાં જ આ નવલકથાઓના આકર્ષણનું કારણ પણ પ્રગટ થઈ જાય છે. આત્મપરકતાના એ સ્પર્શે જ મુનશીને આ નવલકથાઓમાં જે મળી તે સફળતા અપાવી છે. કેટલેક અંશે પરસ્પરપૂરક બનતી, મુનશીની સામાજિક નવલકથાઓની તેમ જ તેમની આત્મકથાના ખંડોની સામગ્રીને કાલાનુક્રમે શ્રેણીબદ્ધ ગોઠવતાં, આ સદીની પહેલી ત્રીસી-ચાળીસી દરમ્યાનના ગુજરાતના જીવનના મહત્ત્વના સામાજિક, રાજકીય જાહેર જીવનના પ્રવાહોનું અર્ધદસ્તાવેજી આલેખન પ્રાપ્ત થાય છે — આસ્વાદ્ય તેમ જ ઉપયોગી.

મુનશીની સામાજિક નવલકથાઓમાં, પ્રથમ નવલકથા 'વેરની વસૂલાત'થી જ તેમની વૈયક્તિક તેમ જ સર્જક તરીકેની લગભગ બધી જ લાક્ષણિકતાઓ — 'પરાક્રમી' પાત્રોનું સર્જન, લાગણીવશ અને ભાવનાશીલ પાત્રોની કથા, રંગદર્શી

અને સનસનાટીભર્યાં આલેખનોનો શોખ, પ્રબંધશૈથિલ્ય, કૌતુકરાગી ભૂમિકા પર અર્વાચીનતા સાથેના અનુબંધવાળી વાસ્તવિકતાનો મેળ કરવાનો પ્રયત્ન, નાટ્યાત્મક ક્રિયા-પ્રાધાન્ય વ. વ. પ્રત્યક્ષ થતી જણાય છે. 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' અને 'તપસ્વિની' તો તેમની સફળ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પછી રચાયેલી છે. આમ છતાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં મુનશીની જે છટા વરતાય છે તે તેમની સામાજિક નવલકથાઓમાં નથી વરતાતી. આરંભની બે કૃતિઓ પછી, મુનશીએ ઐતિહાસિક નવલકથા-લેખનમાં પડેલા ગાળાઓમાં જ બીજી બે સામાજિક નવલકથાઓ રચી અને પછી 'તપસ્વિની' પછીના દીર્ઘ આયુષ્યકાળ દરમ્યાન એકેય નહિ, એ સૂચક છે. પ્રયોગ કરી જોયા પછી, શું છોડી દેવું તે મુનશી બરાબર સમજે છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ

સાહિત્યસર્જક તરીકે મુનશીની ખ્યાતિ મુખ્યત્વે નવલકથાકાર તરીકે અને વિશેષતઃ ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકે. તેમાંય વળી 'પાટણની પ્રભુતા', 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'રાજાધિરાજ' એ સોલંકી-નવલત્રયી તો વિશેષ કીર્તિદા કૃતિઓ. આ ઉપરાંત 'જય સોમનાથ' તેમ જ 'ભગ્નપાદુકા' પણ ગુજરાતના રાજપૂતયુગના ઇતિહાસની ઘટનાઓ પર જ આધારિત નવલો, તો 'પૃથિવીવલ્લભ' અને 'ભગવાન કૌટિલ્ય'માં માળવા અને મગધની ઘટનાઓનું નિરૂપણ છે.

વસ્તુદૃષ્ટિએ, ગુજરાતના ઇતિહાસ પર આધારિત કથાઓ એક જૂથ બની રહે છે, અને તેમાં પણ 'પાટણની પ્રભુતા', 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'રાજાધિરાજ' પૂર્વાપર વસ્તુ-સાતત્યને કારણે એક મહાકથા બની જાય છે; કારણ કે 'પાટણની પ્રભુતા'માં, જયસિંહદેવના રાજ્યારોહણના પ્રસંગથી આરંભાતી કથા, 'ગુજરાતનો નાથ'માંના રાજ્યની સુદૃઢતાની પ્રવૃત્તિઓના આલેખન પછી, 'રાજાધિરાજ'માં જયસિંહદેવ સોરઠ અને લાટ પર પ્રભુત્વ મેળવી રાજ્યવિસ્તાર સાથે રાજાધિરાજ-પદ પામે છે ત્યાં પૂરી થાય છે. અને એ રીતે બીજક્ષેપથી કાર્યસિદ્ધિના કાર્યાલેખમાં ત્રણ સોપાનો રૂપે બરાબર ગોઠવાઈ જાય છે. પાત્રો, ઘટનાઓ વગેરેનાં પરસ્પર સંબંધ અને સાતત્ય અને કથાના પૂર્ણ રસાસ્વાદન માટે, — ત્રણે નવલકથાઓ સ્વતંત્ર રીતે આસ્વાદ્ય છતાં — પૂર્વાપર એકમેાના પરિચયની સાપેક્ષતા આ ત્રણે કૃતિઓને એક મહાકથા રૂપે સાંકળવામાં સહાયભૂત નીવડે છે.

'પાટણની પ્રભુતા'થી આ સોલંકીગાથા બલકે જયદેવકથાનો આરંભ થાય છે. રાજા કર્ણદેવના અવસાન વખતે, સગીર જયદેવના વાલીપણા દ્વારા સત્તાનો દોર પોતાના હાથમાં લેવા માટેની વડેરાંઓની ખેંચતાણનું આમાં નિરૂપણ છે. એ સત્તાસંઘર્ષની કથા સાથે મીનળ-મુંજાલ, હંસા-દેવપ્રસાદ અને ત્રિભુવન-પ્રસન્નના

વિવિધ પ્રેમસંબંધોની સ્નેહકથા વણાય છે. આગ, ધર્મઝનૂન, ઘોડદોડ, ખટપટો-રહસ્યોની સામગ્રી કુતૂહલપ્રેરક અતિરંજનનો સંભાર પૂરો પાડે છે.

'**ગુજરાતનો નાથ**'માં આ જ કથા, થોડોક ગાળો ઓળંગીને, આગળ વધે છે. વડીલોના વર્ણછામાં અકળાવા માંડેલા યુવાન જયસિંહ અહીં સ્વતંત્ર થવા મથતા જણાય છે, તો મુંજાલની રાહબરી નીચે ગુજરાતનું રાજ્ય સંગઠિત થતું જણાય છે. પાટણની રાજકથાની દૃષ્ટિએ આ નવલકથાની મુખ્ય ઘટનાઓ બે — પાટણ પર ચઢી આવેલા અવંતીના સેનાપતિ ઉબક સાથે સંજોગવશાત્ સંધિ, અને પાટણની ભિડાયલી સ્થિતિનો લાગ લઈ ભીંસ દેવા માગતા સોરઠના રા' નવઘણનો પરાજય. પરંતુ, વાર્તારસદૃષ્ટિએ એ સમગ્ર રાજકથાને ગૌણ બનાવે તેવી તો, એ રાજકથાને જ અનુષંગે ઉપસ્થિત થતી અન્ય ઘટનાઓ છે. ઉબક સાથે આવેલ યુવાન યોદ્ધો કીર્તિદેવ, નવઘણના ગુપ્તચર તરીકે 'કૃષ્ણદેવ'ને નામે આવેલ તેનો કુંવર ખેંગાર, અને ત્રિભુવનપાળે લાટથી મોકલેલ સૈનિક કાકભટ્ટ આ ઘટનાવર્તુળોનાં કેન્દ્રો છે. રાજદ્વારી ઘટના સાથેના સંબંધે, તેમ જ પ્રત્યેકની અંગત કથાઓનાં આગવાં કૂંડાળાંને કારણે, આ સૌની પરસ્પર સંબંધોની રચાતી સંકુલ જાળ એ જ આ કથાનો મુખ્ય વિસ્તાર બની રહે છે.

'**રાજાધિરાજ**'માં, કથા ઉત્કટ બિંદુએથી હવે પરિણામ તરફ ઊતરતી ગતિ કરતી જણાય છે. 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'રાજાધિરાજ'ના કથાપ્રસંગોનો સમયગાળો વધારે છે. રચનાની દૃષ્ટિએ પણ, 'પાટણની પ્રભુતા' અને 'ગુજરાતનો નાથ' લગભગ સતત પ્રવાહે રચાયાં છે. જ્યારે 'રાજાધિરાજ' તે પછી કંઈક ગાળો વીત્યે રચાય છે અને વચ્ચે અન્ય કૃતિઓ પણ રચાય છે.

'રાજાધિરાજ' કથાનાં પાત્રો તેમ જ પ્રવાહ પ્રૌઢ થાય છે. જયસિંહદેવ સોરઠ જીતવા અને રાણકને પાછી મેળવવા સોરઠના રા' ખેંગાર પર ચડાઈ કરે છે, એ પ્રસંગે એક પાસ જયસિંહદેવના તો બીજી પાસ ખેંગારના રહસ્યમય આમંત્રણથી ભૃગુકચ્છનો દુર્ગપાલ કાક સોરઠ તરફ જવા નીકળે છે ત્યાંથી કથાનો આરંભ થાય છે. સોરઠવિજય એ મુખ્ય વસ્તુ છે, તો કાકની ગેરહાજરીમાં ભૃગુકચ્છમાં ઊઠતું, લાટને સ્વતંત્ર કરવા માગતા રેવાપાલનું બંડ એ વસ્તુનું બીજું કેન્દ્ર છે. બે કેન્દ્રોમાં વહેંચાયલી કથામાં પથરાટ, વર્ણનાત્મકતા અને કથનપ્રાધાન્ય વધ્યું છે, નાટયાત્મક પ્રસંગો ઘટે છે, પ્રસંગવશાત્ નિરૂપણરીતિ બદલાઈ જણાય છે.

કથાત્રયીને **સમગ્રરૂપે** જોવા જતાં, પ્રથમમાં આરંભનાં ઉત્સાહ અને બિન-અનુભવી અધીરતા, બીજામાં મધ્યની ઉત્કટતા અને આવેગના ઉછાળા અને

ત્રીજામાં અંતનાં પ્રૌઢત્વ અને મંદ ગતિશીલ ધીરતા વરતાય એ સ્વાભાવિક છે. પાત્રો-નિરૂપણરીતિ ઉભય જાણે પાકટ થતાં, પ્રૌઢ થતાં જાય છે — કથાની ગતિ સાથે ઉભયની વધતી વય વરતાય છે.

'પાટણની પ્રભુતા 'માં સ્થળ-કાળના મર્યાદિત વ્યાપમાં ઘણા પ્રસંગો સમાવિષ્ટ કર્યા છે. ત્રણ મુખ્ય ઘટનાકેન્દ્રોમાં બનતી ઘટનાઓ અને તેમની વચ્ચેના સંબંધો ત્રિકોણાત્મક આકૃતિરચનાનો ખ્યાલ આપે છે, અને ઘટનાઓ વચ્ચેનો સંબંધ સજીવ ને વિકાસાત્મક હોવાને બદલે સંકલનાત્મક અને એક જ ભૂમિકા પર વિસ્તરેલા પટ જેવો લાગે છે. સમયના ટૂંકા ગાળામાં પણ ગૂંચ પડે છે, ઊકલે છે, સંઘર્ષો જાગતા જણાય છે અને સમાધાનમાં સમાઈ જાય છે, ખાસ કરીને — મીનળ-મુંજાલના સંબંધો અને વ્યક્તિગત મહત્ત્વાકાંક્ષાઓની દૃષ્ટિએ જે નિર્ણાયક-વિસ્ફોટક ઘડી આવે છે ને ઊતરી જાય છે એ ઘડીના નિરૂપણમાં આરંભથી અંતની ગતિમાં કેટલોક વિકાસ અવશ્ય પ્રતીત થાય છે. તેમ છતાં મુખ્યત્વે નવલકથા સમસામયિક અને પરસ્પર ગૂંચવાયેલી ઘટનાઓના નાટ્યાત્મક, ક્રિયાત્મક અને આવેગપ્રધાન સંકુલને નિરૂપે છે. 'ગુજરાતનો નાથ'માં વાર્તાનો વ્યાપ વધે છે. પાટણના રાજાને મુખ્ય કેન્દ્રમાં રાખીને પણ અન્ય અનેક વૈકલ્પિક કેન્દ્રો તેમાં પ્રયોજાયાં છે અને એ બધાં કેન્દ્રોમાંથી નીપજતાં, એકબીજાને છેદતાં, આનુષંગિક-ઉપ-કથાનકોનાં વિષયવર્તુળોથી સમગ્ર રચનાકૃતિ વધુ વૈવિધ્યપૂર્ણ અને સંકુલ બની રહે છે. પ્રત્યેક ઘટનાવર્તુળને મુખ્ય કેન્દ્ર સાથે, ઉપરાંત અન્ય લગભગ બધાં જ વર્તુળો સાથે સુસંબંધિત રાખી, મુખ્ય કથાપ્રવાહને સભર તેમ જ ઉપકારક કરવામાં પ્રગટ થતું કૌશલ મુનશીની કલાકાર-પ્રતિભાની સિદ્ધિ છે. અત્યંત સંકુલ અને અટપટા સંબંધજાળયુક્ત, રાજપૂતયુગીન મહાલય જેવા સ્થાપત્યની રચના-પદ્ધતિનો પ્રયોગ અને તેમાં પણ કથા-કુતૂહલ, કાર્યવેગ અને ઘટનાપ્રવાહને જાળવીને ગૂંથણીમાં નિપજાવેલી દૃઢબંધતા રચનાસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ 'ગુજરાતનો નાથ'ને આપણી નવલકથાની સ્વરૂપસિદ્ધિનું મહત્ત્વનું સીમાચિહ્ન પુરવાર કરે છે. 'રાજાધિરાજ'માં આવેગો કંઈક ઘટે છે, પથરાટ વધતાં વેગ ઓછો થતો લાગે છે, આગલી કૃતિ કરતાં નાટ્યાત્મકતા અહીં ઓછા પ્રસંગોમાં વરતાય છે તેથી સંકલનામાં શૈથિલ્ય અનુભવાય છે. તેમ છતાં નવલકથામાં પૂરતો વેગ અને ઘટના-ઓમાં પૂરતી કુતૂહલ અને વિસ્મયપ્રેરકતા જાળવી રાખે છે. આ બધામાં 'ગુજરાતનો નાથ' સંકલનાદૃષ્ટિએ વધુ કુશળતાપૂર્વકનું આયોજન અને ગુંફન પ્રગટ કરે છે. સમગ્ર પૂર્વકથાને વારંવાર વાગોળીને કે તેના પૂર્વાંશોને સ્મૃતિમાં જાગ્રત રાખીને કરાતી રચના જ કોઈ પણ નવલકથામાં આવી સંઘટના અને પૂર્વા-પર સંબંધોનો વણાટ સર્જાવી શકે. 'પાટણની પ્રભુતા'માં પણ આવું કૌશલ

જોવા મળે છે. પાટણમાં પ્રવેશતાં જ દેવપ્રસાદને દેખાતી હંસાનો ને તે પછી આખી વાર્તા દરમ્યાન ઉપયોગ, 'ગુજરાતનો નાથ'માં 'સરસ્વતીને તીરે' થતી વાતો અને વિશળદેવનો ઉપયોગ, કાક અને કૃષ્ણદેવના સંબંધનો ઉપયોગ કે વિમળશાના અપાસરાનો ઉપયોગ વગેરેને આના સમર્થનમાં ટાંકી શકાય. આમાં નાટકકારની કલાસૂઝની પ્રતીતિ છે. ત્રણે નવલોમાં આ નાટ્યાત્મકતા જણાય છે એ એમની લાક્ષણિકતા છે. પાત્રોનાં વર્ણન અને તેમની કેટલીક ક્રિયાઓ-મુદ્રાઓ વ.નાં વર્ણન, દૃશ્યોની રજૂઆત, અને સંવાદો પર રંગભૂમિનો ઘણો પ્રભાવ વરતાય છે. મુનશીનું નિરૂપણ મહદંશે કથનાત્મક નહિ પણ દૃશ્યાત્મક છે. ચિત્રાવલિની જેમ તેમનાં દૃશ્યો બદલાય છે.

'પાટણની પ્રભુતા'માં કુમાર ત્રિભુવનપાલ અને પ્રસન્ન, મીનળ-મુંજાલ, મોરારપાલ-પ્રસન્નનાં દૃશ્યો, 'ગુજરાતનો નાથ'માંનાં 'લોહીતરસ્યો મહાઅમાત્ય', 'કીર્તિદેવ અને મુંજાલ' જેવાં અનેક દૃશ્યો કે 'રાજાધિરાજ'માંનાં 'લીલાદેવી અને મુંજાલનો મેળાપ', 'રાણકની ભવિષ્યવાણી' અથવા 'મંજરીનું મૃત્યુ' જેવાં દૃશ્યો રંગભૂમિ પર ખૂબ જ સફળતાથી પ્રયોજી શકાય. મુનશીની નાટ્યવૃત્તિનો ઉન્મેષ એમની પાત્રસૃષ્ટિમાં પણ જણાય છે. તેમનાં પ્રભાવશાળી તેજસ્વી અને મોહક પાત્રોમાં તેમની નવલકથાઓના આકર્ષણનું મુખ્ય બળ રહ્યું છે. આ નવલકથાઓમાં એમણે સુરેખ, સજીવ, તરવરતાં તેજીલાં અને પ્રભાવશાળી પાત્રોની એક સભર સૃષ્ટિ ઊભી કરી દીધી છે. એમાં મુંજાલ-મીનળ, કાક-મંજરી, કીર્તિદેવ, કૃષ્ણદેવ, રાણક અને ઉદા મહેતા જેવાં પાત્રો તો ગુજરાતી સાહિત્યસૃષ્ટિમાં ચિરંજીવ બની ગયાં છે.

'પૃથિવીવલ્લભ' : આ જ ગાળામાં, સોલંકીગાથાની રચનાની વચમાં, 'ગુજરાતનો નાથ' પછી અને 'રાજાધિરાજ' પહેલાં મુનશીએ આ કૃતિ રચી. 'ગુજરાતનો નાથ' પછી લગભગ તરત જ રચાયેલી આ નવલકથામાં 'ગુજરાતનો નાથ'ની નાટ્યાત્મક શૈલી વિશેષ રૂપે પ્રગટ થઈ છે. 'પૃથિવીવલ્લભ' ધારા નગરીના રાજા મુંજના, અલ્પાંશે ઐતિહાસિક અને મહદંશે અનુશ્રુતિપ્રાપ્ત ચરિત્રને રજૂ કરે છે. રસિક કવિ અને વીર-વિલાસી મુંજનું, તેના હાથે અનેક વાર પરાજય પામેલા તૈલપ દ્વારા, તેના સામંત ભિલ્લમરાજની સહાયથી કેદ પકડાવું અને કેદમાંથી છૂટવાના નિષ્ફળ કાવતરાની શિક્ષા રૂપે હાથીપગે થવું એ મુખ્ય ઘટના. પણ એ ઘટનાના માળખામાં સાચો રસસંભાર તો ભરાય છે કેદી મુંજાલ અને તૈલપની કઠોર વૈરાગ્યવતી અને સત્તાધીશ બહેન મૃણાલવતીનો પ્રેમપ્રસંગ. રસનિધિ તરીકે ઓળખાતા ભોજ અને ભિલ્લમની પુત્રી અને તૈલપના

પુત્ર સત્યાશ્રયની વાગ્દત્તા વિલાસની પ્રેમકથા સહાયક દોર પૂરો પાડે છે. વિસ્તારમાં નાની, પણ ઘટ્ટ, અને આડકથા-ઉપકથાઓનાં જાળાંને અભાવે ઓછી સંકુલ હોઈ સીધી વેગવાન ગતિવાળી આ કથા નાટ્યાત્મક નિરૂપણનો ઉત્તમ નમૂનો છે. સંવાદાત્મક અને દૃશ્યપ્રધાન નાટ્યાત્મક શૈલીને કારણે નવલકથાનું વાચન કથા-વાચનનો નહિ પણ નાટ્યવાચનનો વધુ અનુભવ કરાવે છે. એટલે, બહુ જ ઓછા ફેરફારોથી 'પૃથિવીવલ્લભ'નું સફળ નાટ્યરૂપાંતર અને ચિત્રપટકથા રૂપ બની શક્યું છે તે હકીકત આશ્ચર્યકારક નથી રહેતી. સોલંકી-ત્રયીનાં મીનળ-મુંજાલની જેમ, 'પૃથિવીવલ્લભ'નાં મુંજ અને મૃણાલ મુનશીનાં ઉત્તમ પાત્રસર્જનોમાં સ્થાન પામે તેવાં છે. મુગ્ધ પ્રણયની કરુણાન્તિકાઓ જેવાં રસનિધિ-વિલાસ ('પૃથિવી-વલ્લભ') અને કૃષ્ણદેવ-સોમ ('ગુજરાતનો નાથ')નાં કથાનકોમાં પણ વસ્તુ, પાત્રો, નિરૂપણ, ઘટનાઓ વગેરેમાં ઘણું સામ્ય વરતાશે. આવાં મુગ્ધ પ્રેમનાં, મુનશીએ આલેખેલાં અન્ય ચિત્રોમાં, ત્રિભુવન-પ્રસન્ન('પાટણની પ્રભુતા')નું ચિત્ર મસ્તી-ખોર તોફાની વૃત્તિને કારણે તો 'વાહડ-સમરથ'નું વ્યંગ્યચિત્રાત્મક નિરૂપણને કારણે જુદાં પડે છે. પરંતુ 'પૌરાણિક નાટકો'માંના 'તર્પણ'નાં સુવર્ણા અને સગરની કરુણાન્ત સ્નેહકથા કૃષ્ણદેવ-સોમ અને રસનિધિ-વિલાસની કથાઓની સાથે ઘણું જ સામ્ય ધરાવતી જણાશે. આ ત્રણે કથાનકોમાં, મુગ્ધપ્રેમ ઉપરાંત, પરિસ્થિતિની રહસ્યમયતા, સંબંધની ગુપ્તતા, નાયકનું દુશ્મન દેશમાં અજ્ઞાતરૂપે હોવું, નાયકનાયિકાના પક્ષો વચ્ચે વૈરસંબંધ, અને અંતે રાજ-કલહની વેદીના વૈરાગ્નિમાં નિર્દોષ પ્રેમમુગ્ધ નાયિકાઓનાં સ્વજનને જ હાથે એક યા બીજા કારણે બલિદાન... આ બધા સમાનાંશો મુનશીએ એક જ કથાનકનો પ્રસંગેપ્રસંગે વિવિધ-રૂપે કરેલો પ્રયોગ સૂચવે છે. યુદ્ધદેવની આહુતિઓ બનતી કુમારિકાનું આ કથાનક 'ઇફિજીનિયા'ની કથાનું સ્મરણ ન કરાવે ?... અને માત્ર મુગ્ધપ્રેમના જ કથાનકની મર્યાદાઓમાં ન રહીએ તો, મુનશીએ આલેખેલાં હંસા, મંજરી, રાણક અને ચૌલાનાં વિવિધસ્વરૂપ 'બલિદાનો'ને પણ આ યાદીમાં ન ઉમેરી શકાય ?

'ભગવાન કૌટિલ્ય': 'રાજાધિરાજ' પછી છેક ૧૯૪૦માં, મુનશી ગુજરાતના ઇતિહાસનાં પાનાં ઉખેળે છે અને 'જય સોમનાથ' રચાય છે, તે દરમ્યાનના ગાળામાં તેમની પાસેથી આપણને આ એક જ ઐતિહાસિક નવલકથા મળે છે. સોલંકીગાથામાં ઇતિહાસ સાથે પ્રબંધો રાસાઓ લોકપ્રચલિત કથાનકો ઘોળાયલાં છે, 'પૃથિવીવલ્લભ'માં ઇતિહાસ કરતાં અનુશ્રુતિ અને અન્ય સામગ્રી જ પ્રધાન છે, તો 'ભગવાન કૌટિલ્ય'માં તો મુનશી આપણને છેક ઇતિહાસના ઉષઃકાળમાં લઈ જાય છે, પુરાણ અને ઇતિહાસના સંધિયુગમાં પ્રવેશે છે. ખરેખર તો ઇતિહાસની આરંભરેખા પાસે જ જાણે આ નવલકથા અટકે છે.

બ્રાહ્મણદ્વેષી, આર્યત્વોચ્છેદક નંદોના ઉન્મૂલન અને ચંદ્રગુપ્ત મૌર્યની રાજપ્રતિષ્ઠા માટે રાજ્યપરિવર્તનના ભગવાન કૌટિલ્ય — એટલે કે આચાર્ય વિષ્ણુગુપ્ત ચાણક્યના પ્રચંડ ઉદ્યમનો પ્રથમાધ્યાય આ નવલકથામાં નિરૂપાયો છે. 'મુદ્રારાક્ષસ' જેવી કૃતિઓ દ્વારા લોકપરિચિત, 'અર્થશાસ્ત્ર'ના રચયિતા મુત્સદ્દી અને મહર્ષિ કૌટિલ્યની જે વ્યક્તિત્વમુદ્રા તે જ આ નવલકથામાં પણ પ્રભાવ-કેન્દ્ર છે. વસ્તુ તેમ જ તદનુસાર નિરૂપણરીતિની દૃષ્ટિએ આ નવલકથા સ્પષ્ટ રીતે પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધમાં વહેંચાઈ ગઈ છે. પૂર્વાર્ધમાં નંદ દ્વારા અપમાનિત આચાર્ય વિષ્ણુગુપ્તની, પાટલિપુત્રને ખળભળાવતી રાજ્યક્રાન્તિલક્ષી પ્રવૃત્તિઓ પ્રધાન છે, તો ઉત્તરાર્ધમાં પુરાણપરિચિત નૈમિષારણ્યનું વાતાવરણ અને ભગવાન વેદ વ્યાસના પુણ્યપ્રભાવથી પ્રેરિત પૌરાણિક ઋષિ-સંસ્કૃતિનું નિરૂપણ મહત્ત્વ ધરાવે છે. આ વસ્તુફેરને કારણે જ નવલકથાના પૂર્વાર્ધમાં ચિત્રાત્મક, ઘટના-પ્રધાન અને નાટયાત્મક રીતિનું નિરૂપણ વિશેષ છે તો ઉત્તરાર્ધમાં વર્ણનપ્રધાન રીતિનો વધુ ઉપયોગ જણાય છે.

મુખ્ય વસ્તુના વિકાસની દૃષ્ટિએ અવલોકતાં, આ નવલકથા દરમ્યાન, નંદોની સામે વાતાવરણ ખળભળવા લાગે છે અને ચંદ્રગુપ્ત કેદમાંથી નાસે છે એટલું જ સિદ્ધ થાય છે, અને કૌટિલ્યના વ્યક્તિત્વ અને પ્રભાવનું પ્રાગટ્ય અને તેનો પરિચય જ મહત્ત્વનાં બની રહે છે. આથી, આ વસ્તુને લગતા ઐતિહાસિક પ્રકરણની અપેક્ષાએ ચંદ્રગુપ્તની રાજપ્રાપ્તિ વગેરે તો હજી બાકી જ રહે છે. એટલે સમગ્ર નવલકથા સર્વથા આસ્વાદ્ય એવો સ્વતંત્ર એકમ બની રહે તેવી કૃતિ હોવા છતાં, સોલંકીગાથાની જેમ કૌટિલ્યકથા એક નવલશ્રેણીનો જાણે પૂર્વરંગ જ હોય તેમ અન્ય અનુગામી નવલકથાઓની અપેક્ષા જન્માવે છે, અને મુનશીએ પોતે જ કહ્યું છે તેમ તેમની પણ યોજના તો એવી જ છે. પણ, એ યોજના સાકાર થઈ નથી અને કથાશ્રેણીની આપણી અપેક્ષા અપૂર્ણ જ રહી છે તે હકીકત છે. આ નવલકથા પછી લગભગ દોઢ દાયકા સુધી, મુનશીએ અન્ય ઐતિહાસિક નવલકથા આપી નથી. તે દૃષ્ટિએ 'ભગવાન કૌટિલ્ય' એક દીર્ઘવિરામ બની જાય છે. ૧૯૪૦માં ફરીથી મુનશી ઐતિહાસિક કથા માંડે છે ને ફરીથી સોલંકી-યુગને સંકોરે છે — આ વખતે જયસિંહ-કથાનીય પૂર્વના પ્રકરણને 'જય સોમનાથ'માં.

'જય સોમનાથ': જય સોમનાથનો ઘેરો, સંરક્ષણ અને વિધ્વંસની આ કથાને ભીમ બાણાવળી અને સ્વપ્નશીલ દેવનર્તકી ચૌલાની પ્રેમકથા સાથે વણીને, તથા ઘોઘાબાપાનું કથાનક, સજ્જન સામંતનાં પરાક્રમો, ત્રિપુરસુંદરીની પૂજા અને શિવરાશીની પ્રવૃત્તિઓ વગેરેથી પુષ્ટ કરીને મુનશીએ સંકુલ કથાસંયો-

છે. કપુરિયા — ઠાકુરનું ચરિત્ર, બાડા મહારાજનું પાત્ર, વ. મુનશીની આલેખન-શક્તિનો પરિચય કરાવે તેવાં છે, અને યુદ્ધો-સંઘર્ષોનાં વર્ણનો, પાત્રોની વિલક્ષણ પૂર્વરંગ-કથાઓ વ.ની સામગ્રી મુનશીને હસ્તગત છે. છતાં, તેમના સર્જક તરીકેના ઉન્મેષની નહિ પણ અવશેષની સરજત લાગતી આ કૃતિ, પાત્રમુખે વાર્તા કહાવવાની નવી યુક્તિનો ઉપયોગ છતાં, કલાકૃતિ તરીકે, લેખકની અન્ય કૃતિઓને મુકાબલે નબળી લાગે છે તેમ છતાં એ અવશેપ પણ અસાધારણ મહાલયના છે એટલી પ્રતીતિ તો એ જરૂર કરાવે છે. અન્ય કેટલીક બાબતે પણ આ નવલકથા નોંધપાત્ર બની રહે છે. મુનશીની આ છેલ્લી ઐતિહાસિક નવલકથાનું વસ્તુ ગુજરાતની પહેલી ગણાતી નવલકથા 'કરણઘેલો'નું જ છે. વળી, આ પણ આમ તો સોલંકીગાથા જ છે, પણ જ્યારે જયસિંહ-ત્રયીમાં ગુજરાતના ગૌરવયુગની ઉત્સાહપૂર્ણ ઉદયકથા છે, અને 'જય સોમનાથ'માં પૂર્વાર્ધના પરાજયચિત્રને ઉત્તરાર્ધની પુનઃપ્રતિષ્ઠાનું આશ્વાસક આચ્છાદન છે, ત્યારે 'ભગ્નપાદુકા' તો એ સુવર્ણયુગની સંધ્યાની કરુણકથા છે. ગૌરવખંડનનો એ વિષાદ અને એની અકળામણ બાડા મહારાજમાં મૂર્ત થયાં છે.

'પાટણની પ્રભુતા'થી 'ભગ્નપાદુકા'ની સર્જનરેખા મુનશીના સોલંકીગાથા-નિરૂપણનો એક આલેખ આંકી આપે છે. તો સાથે સાથે, તેમના ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકેના વિકાસનો પણ આલેખ દર્શાવે છે. તદુપરાંત, સમાનવસ્તુ-નિરૂપણને કારણે તુલનાત્મક અભ્યાસની તક આપતો, 'કરણઘેલો'થી 'ભગ્નપાદુકા'નો એક આલેખ એ બે સીમાચિહ્નો વચ્ચે સૂચક રીતે દોરાઈ રહે છે. વચ્ચે ગુજરાતી નવલકથાનો એક વિસ્તાર સમાયેલો છે. એ વિસ્તાર 'ગાંધીયુગ' સાથે એકરૂપ છે ને છતાં સાહિત્યવિષયક ગાંધીવિચારથી ભિન્ન પ્રણાલિકા દર્શાવતો છે તે પણ નોંધપાત્ર છે.

*

ડ્યૂમાનો પ્રભાવ : મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓના સંદર્ભમાં બે અગત્યની બાબતો ચર્ચવી જરૂરી ગણાય : આ નવલકથાઓમાં ડ્યૂમાનો પ્રભાવ, અને આ નવલકથાઓના સંદર્ભમાં, ઐતિહાસિક નવલકથાની 'ઐતિહાસિકતા'નો પ્રશ્ન.

મુનશીની આ નવલકથાઓમાં એલેક્ઝાંડર ડ્યૂમાની નવલકથાઓનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ છે. આપણા વિવેચનક્ષેત્રે તે બાબત વિગતે નુક્તેચીની થઈ ચૂકી છે. પરંતુ, પ્રશ્ન એટલેથી જ અટકાવવો ઉચિત નથી. મુનશીએ નવલકથાના આદર્શ તરીકે ડ્યૂમાની કૃતિઓને સ્વીકારી છે, અને પોતાની કૃતિઓની રચનામાં, વિશેષતઃ 'વેરની વસૂલાત', 'પાટણની પ્રભુતા' અને 'ગુજરાતનો નાથ'માં ડ્યૂમામાંથી તેમણે ઘણું સ્વીકાર્યું છે, ને ઘણાંનું અનુસર્જન-અનુસરણ કર્યું છે. એ હકીકત છતાં,

પ્રશ્ન સમગ્રકૃતિના આપણા અનુભવનો છે. મુનશીની કૃતિઓ વાંચતાં જો આપણને તે પરાઈ લાગે અથવા તો તેમાંના ખંડો ઉદ્ધૃત લાગે તો તે સર્યાદા. જો સમગ્ર રચના ઐતદ્દેશીય વાતાવરણમાં પૂર્ણ ઔચિત્યપૂર્વક ગોઠવાઈ હોય, જો ઉદ્ધૃત અંશો, અનુકરણ કે અનુસરણ પરાયાપણાને ત્યજીને આપણપણાને પામ્યું હોય, જો કુશળ સંશોધકો જ્યાં સુધી શોધી સરખાવીને પુરવાર ન કરી આપે ત્યાં સુધી ગુજરાતી વાચકને એમાં કશું પરાયાપણું ન અનુભવાય — બલકે તે પછી પણ તે કૃતિઓના આસ્વાદનમાં વિક્ષેપ ન આવે તો તે 'પ્રભાવ'ને મર્યાદા ગણવો કે કેમ ? તેને 'ઉઠાંતરી' ગણવી કે આહાર્યવસ્તુવિનિયોગ ગણવો ? સાહિત્યમા, ઘણું બધું જેમ જીવન અને જગતમાંથી તેમ અન્ય કે પૂર્વસાહિત્યમાંથી પણ સામગ્રીરૂપે, આહૃત થતું રહ્યું છે — ક્યાંક સામગ્રીરૂપે, ક્યાંક સ્મૃતિસંસ્કાર રૂપે, ક્યાંક પ્રભાવ-રૂપે ને તે જ રીતે સાહિત્યમાંથી પ્રેરણા અને પ્રભાવ પણ પ્રાપ્ત થતાં જ રહ્યાં છે, જે ક્યાંક અનુકરણરૂપે, ક્યાંક અનુસર્જન રૂપે, ક્યાંક પુનઃસર્જન રૂપે કે ક્યાંક અનુસરણરૂપે પ્રગટતાં જણાય છે.

વાર્તાકળામાં, મુનશીને આદર્શ અને વસ્તુ ને ક્યારેક વિગતો પણ ડ્યૂમામાંથી મળ્યાં છે. પરંતુ તે વસ્તુસામગ્રીને ઐતદ્દેશીયતામાં પલટાવીને, નવા સંકલનમાં 'નહિ સાંધો નહિ રેણ' એવી રીતે આમેજ કરીને, એ રીતિના ખ્યાલને અનુસરવામાં પણ ઓછી સર્જક-પ્રતિભાની અપેક્ષા નથી. અર્વાચીન સાહિત્યમાં લગભગ પ્રત્યેક પ્રકાર યુરોપીય સાહિત્યના પ્રભાવ નીચે જ પ્રગટતો રહ્યો છે. આવી ભૂમિકાએ, આયાત-તત્ત્વ સંપૂર્ણતઃ ઓગળી ન જાય અને આયાત આત્મસાત્ થઈ આપણા જ ઉન્મેષરૂપે પ્રગટતું ન થાય — ટૂંકમાં 'આયાત' આત્મસાત્ થઈને ઐતદ્દેશીય ન બની જાય ત્યાં સુધી વારંવાર તેમાં ઇતરદેશીયતાના સંસ્કારો, ને અનુસરણ-અનુકરણ કે આહૃત સામગ્રીના અણસાર જણાવાના જ. નવલકથા, નવલિકા, નાટકો, ઊર્મિકાવ્ય વગેરે સર્વક્ષેત્રે આમ જ જણાય છે. મુનશીમાં, સંશોધન કરતાં આ પ્રેરણાપ્રભાવ, અને સામગ્રી-સંસ્કારો મહદંશે અસરકારક અને આહૃત જણાય છે, પરંતુ તે સૌને એકત્ર કરી નવા આકારમાં ઢાળવાની પુનર્ઘટનપ્રક્રિયા અને તેનું નવા જ ઐતદ્દેશીય પર્યાયમાં સ્વરૂપાંતર કરવાની પ્રક્રિયામાં મુનશીનું સર્જકત્વ સક્રિય થયેલું જણાશે. રૂપાંતર કૌશલ જ માગે છે, સ્વરૂપાંતર સર્જકતાની અપેક્ષા રાખે છે. નવો ચીલો શોધનાર માર્ગદર્શકની સહાયથી કેટલોક પંથ કાપે તેવી આ પ્રવૃત્તિ છે. મુનશીમાં ડ્યૂમાનો પ્રભાવ 'વેરની વસૂલાત' અને 'પાટણની પ્રભુતા' તથા 'ગુજરાતનો નાથ'માં કલમ સિદ્ધ થતાં 'રાજાધિરાજ'માં ડ્યૂમારીતિનું અનુસરણ ઓછું થયું જણાય છે પરંતુ તેના સીધા પ્રભાવથી તે સંપૂર્ણ મુક્ત

નથી. મુનશીને, ઐતિહાસિક નવલકથામાં એવું પૂર્ણ નિજત્વ પ્રાપ્ત થાય છે 'જય સોમનાથ'માં, ગંભીર સ્વરૂપે. 'પૃથિવીવલ્લભ' અને 'ભગવાન કૌટિલ્ય'માં અવાંતર સ્થિતિઓ છે.

આ દૃષ્ટિબિંદુને કારણે મુનશીનું ડ્યૂમા પ્રત્યેનું ઋણ ઓછું થતું નથી, પણ તે સાથે, તેથી, મુનશીના સર્જકત્વને પણ ઓછું ન આંકી શકાય અન્યની આકર્ષક સામગ્રીને આમેજ કરવી કે સફળ રીતિને અનુસરવી આસાન નથી, અને તે સાથે આરંભના અનુસરણ પછી, પ્રભાવકથી મુક્ત થઈ, સ્વતંત્ર સ્વત્વ પ્રાપ્ત ન કરે તો તે સર્જકતા સદાની પરાશ્રિત અને પાંગળી ગણાય. મુનશીની કૃતિઓમાંનો ડ્યૂમાનો પ્રભાવ આ દૃષ્ટિએ વિચારવો ઘટે.

ઐતિહાસિકતાનો પ્રશ્ન: ઐતિહાસિક નવલકથાની 'ઐતિહાસિક'તાનો પ્રશ્ન પણ ઇતિહાસ અને કલાની અસ્પષ્ટ સીમારેખાને સ્પર્શતો અને તેથી સંદિગ્ધતાથી ગૂંચવાયેલો છે. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ઇતિહાસનો ધ્વંસ થયો છે, એમ ઇતિહાસજ્ઞ વિવેચકોએ પુરવાર કર્યું છે, તો પોતે ઇતિહાસ નહિ, કલાકૃતિ સર્જે છે અને તેથી સર્જકનું સ્વાતંત્ર્ય ભોગવવાનો પોતાનો અધિકાર છે તેમ મુનશીનું માનવું છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઇતિહાસ ભૂમિકા અને સામગ્રી તરીકે સ્વીકારાયો છે એટલે ઐતિહાસિક તથ્યોની જાળવણી નવલકથાકારની સ્વયંસ્વીકૃત મર્યાદા બની જાય છે. તે સાથે કેવળ ઇતિહાસને જ જાળવીને તેમાં કશોય તિરસ્કારપુરસ્કાર કર્યા વગર કલાકૃતિ ન જ રચી શકાય તે વાત પણ એટલી જ સાચી છે. એટલે પ્રશ્ન ફેરફારો કયા, કેવા અને કેટલા પ્રમાણમાં કરવામાં આવે છે તેનો જ બની જાય છે. ટૂંકમાં, તે ઔચિત્ય-વિવેકનો પ્રશ્ન થઈ જાય છે.

આ પ્રશ્નને પણ ભાવકની દૃષ્ટિએ વિચારવા જેવો ખરો. જેમ ડ્યૂમા વાંચનારને, મુનશીની વાર્તાઓમાં ઠેરઠેર ડ્યૂમાના અંશો જણાયા કરશે અને તેથી નવલકથાને 'મુનશીની' કૃતિ તરીકે આસ્વાદવામાં બાધા થશે, તેમ ઇતિહાસજ્ઞને પણ મુનશીની ઐતિહાસિક કૃતિઓ વાંચતાં (અને આ જ વાત તેમની પૌરાણિક કૃતિઓને પણ લાગુ પડશે) તેમાંનો ઇતિહાસધ્વંસ કઠવાનો જ. પરંતુ જેમ ડ્યૂમા ન વાંચનાર, અથવા વાંચ્યો હોય તોય મુનશીની કૃતિના વાચન પ્રસંગે તેને ન સ્મરનાર વાચકને, તદ્‌વિષયક બાધા નડતી નથી, તેમ ઇતિહાસ-અજ્ઞ અથવા ઇતિહાસ-વિસ્મૃત વાચકને તેમાંનો ઇતિહાસધ્વંસ પણ કઠવાનો નહીં ! રવીન્દ્રનાથે ધ્યાન દોર્યું છે તેમ, વાચકના મનની સંસ્કારભૂમિકાની દૃષ્ટિએ આ બાબત વિચારવી જોઈએ. પ્રત્યેક વાચકની મનોભૂમિકામાં સંસ્કૃતિ, પુરાણ, ઇતિહાસ વિષયક કેટલાક સર્વસામાન્ય, સમગ્ર પ્રજાકીય માન્યતાઓ રૂપે કેટલાક સંસ્કારો

પડેલા હોય છે. જ્યારે કોઈ પણ કૃતિમાંનું નિરૂપણ આ સંસ્કારોને આઘાત આપે છે ત્યારે મન તે નિરૂપણ સ્વીકારવાનો પ્રતિકાર કરે છે એને પરિણામે તેની અને કૃતિની વચ્ચે રસાસ્વાદન માટે અનિવાર્ય એવું અનુસંધાન થતું નથી. આ સંદર્ભમાં, 'ઇતિહાસ' એટલે ઝીણવટભર્યા સંશોધનમાં રાચતા ઇતિહાસવિદોનો પ્રત્યેક સંશોધને સંશોધિત થતો ઇતિહાસ નહિ પણ પ્રજાના મનમાં સંસ્કારરૂપે પડેલો ઇતિહાસ, જેમાં લોકકથાઓ, દંતકથાઓ વગેરેનું મિશ્રણ હોય છે, જેમાં ઇતિહાસના શાસ્ત્રીય સંશોધનના પરિણામરૂપ તથ્યનું અજ્ઞાન અને અનેક બિન-ઐતિહાસિક અથવા અર્ધઐતિહાસિક પરંપરાપ્રાપ્ત સામગ્રીની ભેળસેળ હોય છે.

મુનશીની નવલકથાઓ વાચકોની મનોભૂમિકામાં પડેલા આ 'ઇતિહાસ' સાથે અનુસંધાન કરે છે, તો આ માનસને તે કેટલી આઘાતક નીવડી હશે? જે કાળમાં મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પ્રગટ અને પ્રખ્યાત થઈ તે કાળનો વિચાર કરતાં તો વાચકો 'ઇતિહાસ'ની ભૂમિકા સાથે મુનશીને વાંચતા હતા એમ કહેવાને બદલે, મુનશીની વાર્તાઓમાંથી 'ઇતિહાસ' રચતા હતા એમ કહેવું વધારે યોગ્ય ગણાશે. કારણ કે 'ગુજરાતની અસ્મિતા'ને ગુજરાતના લોકમાનસમાં જગાડવામાં મુનશીનો ફાળો નાનોસૂનો નથી, અને એ જગાડવામાં શાસ્ત્રીય રીતે સંશોધિત ઇતિહાસનાં તથ્યો નહિ પણ 'રાસમાળા' અને મુનશીની નવલકથાઓ વધુ પ્રભાવક ગણાય. હજીય મુનશીના મુગ્ધ વાચકોને મુંજાલ, ઉદયન અને કાકની બાબતમાં ઐતિહાસિક તથ્યો ગળે ઉતારવાં મુશ્કેલ છે. અલબત્ત હકીકત છે કે મુનશીએ ઇતિહાસનું અનુસરણ કરતાં ખંડન કરી પોતાની રીતે 'સર્જન' કર્યું છે, પરંતુ તેમની સર્જકતાએ એ મર્યાદાને કઠવા દીધી નથી! અંતે તો, મુનશીની કૃતિઓ, ઐતિહાસિક કહીએ, ઇતિહાસાભાસી કહીએ, સર્જનાત્મક કૃતિઓ છે. ઉપાદાનરૂપ તથ્યની વિશ્વસનીયતા કરતાં કલાકૃતિની રસપ્રદતામાં જ તેનો અંતિમ નિર્ણય છે.

ઇતિહાસ ઉવેખાયો છે, પણ વાર્તાઓ સર્જાઈ છે.

આ અને આવા અનેકવિધ પ્રશ્નો — વાસ્તવિકતા, ઔચિત્ય, અદ્ભુતના આલેખન વગેરેના — મુનશીની ઐતિહાસિક-પૌરાણિક કૃતિઓમાંથી ઉપસ્થિત થાય છે. ત્યાં કસોટી ઔચિત્ય અને ભાવનની જ હોઈ શકે! અંતે, પ્રત્યેક કળાકારને ભાવક પાસેથી એક અપેક્ષા તો રહે છે જ — સ્વૈચ્છિક સંશયવિરતિ! (Willing suspension of disbelief) જેટલે અંશે ભાવક આમાં ઉદાર થઈ શકે તેટલી તેને બાધા ઓછી થવાની. વાચકે-વાચકે આમાં ભેદરેખાઓ બદલાતી જ રહેવાની.

પૌરાણિક નવલકથાઓ

મુનશી કહે છે તેમ તેમને વેદ-પુરાણકાળને નિરૂપવો હતો એક મહાનાટક સ્વરૂપે—એક સંસ્કૃતિકથા રચવી હતી. પણ નાટકનું સ્વરૂપ ગુજરાતી પ્રજાને (અને કદાચ આ પ્રકારનાં નિરૂપણો માટે લેખકને પણ !) અનુકૂળ ન લાગતાં, તેમણે નવલકથાઓ લખી. પૌરાણિક નાટકો, લોપામુદ્રા ખંડ ૨–૩–૪–એ નાટકો આ મહાનાટકના જ ખંડો છે.

'**લોપામુદ્રા**' ખંડ ૧ (૧૯૩૩) નાનકડી નવલકથા રૂપે રચાયો — બલકે નવલકથાના એક ખંડ તરીકે — બાકીની વાર્તા નાટકોમાં. વસિષ્ઠ, વિશ્વામિત્ર, જમદગ્નિ વ. બાળકો છે ત્યાંથી આરંભાતી એ કથા વિશ્વરથ ઋષિ વિશ્વામિત્ર બને છે ત્યાં સુધી જાય છે. પુરાણપ્રસિદ્ધ વસિષ્ઠ-વિશ્વામિત્રનો સિદ્ધાંતવિરોધ અહીંથી પ્રગટ થાય છે, શંબરકન્યાની સ્વીકૃતિ, લોપામુદ્રા-અગસ્ત્ય સંબંધ, વ. આ કથાનાં મુખ્ય પ્રકરણો બની રહે છે, તો શુનઃશેપના કથાનકને કલ્પના દ્વારા નવું પરિમાણ અપાયું છે.

'**લોમહર્ષિણી**' અને '**ભગવાન પરશુરામ**'માં જાણે આ જ કથાપ્રવાહ આગળ ચાલે છે, ને મહાભારતના યુદ્ધ પહેલાંના મહાયુદ્ધ — દાશરાજ્ઞયુદ્ધ તથા સહસ્રાર્જુન સંહાર સુધી એ વિસ્તરે છે. 'લોમહર્ષિણી'માં લોમા અને રામના કૌમારકાળની અને 'ભગવાન પરશુરામ'માં તેમના યૌવનકાળની કથા છે, પરંતુ રામનાં પરાક્રમો જોતાં તો તે અત્યંત પુખ્ત લાગે ! 'પૌરાણિક નાટકો'માં ચ્યવન, ઔર્વ, ઉશનસ્ અને આ કથાઓમાં પરશુરામ... ભૃગુઓની આ ગૌરવગાથા છે—મુનશીની પિતૃઓને એ અંજલિ !

પરંતુ મુનશીની કલ્પનાના મહામાનવને જે પૂર્ણપણે સાકાર કરી શકે છે તે તો છે શ્રીકૃષ્ણ. જીવનના અંતિમ અધ્યાયમાં મુનશી '**કૃષ્ણાવતાર**'માં શ્રીકૃષ્ણની કથા માંડે છે. ક્યારેક ભક્તિ ક્યારેક આદર, ક્યારેક અવતાર ક્યારેક મુત્સદ્દી માનવનું આલેખન, એમ રંગો બદલી, શ્રીકૃષ્ણને આરાધવાનો અને 'મનુષ્ય' તરીકે ઓળખવાનો બેવડો પ્રયત્ન કરતી આ નવલકથા શ્રીકૃષ્ણને ભક્તિપૂર્વક છતાં વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણથી રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન છે. મુનશીના જીવનને તેમ સર્જકતાને અહીં ઉત્તરાવસ્થા વરતાય છે. ઊતરતી સંધ્યાના અણસારા પારખી શકાય છે. પણ આથમતો તોય સૂર્ય તેમ ઉત્તરાવસ્થાનું આલેખન તોય મુનશીનું ! આરંભની કલ્પનાશીલતા અને મધ્યની પ્રૌઢતા નહિ, અ-પૂર્વતાનો આવિર્ભાવ નહિ, છતાં પાત્રો-પ્રસંગો-વર્ણનો આલેખવાને ટેવાઈ ગયેલી કલમમાંથી અમથો લસરકો નીકળે તોય તે રેખાંકન બની જાય તેવું 'કૃષ્ણાવતાર'માં બને છે. આઠ ભાગેય, મુનશીના

દેહવિલય સાથે આ અધૂરી રહેલી નવલકથા, જો ગ્રંથપાલો કહે કે વર્ષનું સૌથી વધુ વંચાતું પુસ્તક છે, તો તેમાં જેટલો મુનશીની કલમનો તેટલો જ કદાચ શ્રીકૃષ્ણના પાત્રના સનાતન આકર્ષણનોય ફાળો હશે.

મુનશીએ તેમની ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નવલકથાઓમાં જે વસ્તુ-પસંદગી કરી છે તેનો ક્રમ જોતાં, કેટલેક અંશે તે કાળમાં જાણે પાછે પગલે ગતિ કરતા જાય છે—વર્તમાનથી વધુ ને વધુ દૂર જતા લાગે છે તે ખરું. વર્તમાનને સુસ્પષ્ટ રેખાબદ્ધ વાસ્તવિકતા નડે, ઇતિહાસ-કથાનેય 'ઐતિહાસિક વાસ્તવ'ની મર્યાદાઓ નડે. 'પૌરાણિક કાળ' એટલે કે વેદકાળ સુધી લંબાતો પ્રાગૈતિહાસિક કાળ એટલો અજ્ઞાત અને અસ્પષ્ટ છે, તેની આદિમતા, પૌરાણિક કલ્પનાઓ, કાલદૂરત્વને કારણે તેનું વરતાતું એક પ્રકારનું અ-લૌકિક સ્વરૂપ, રંગદર્શિતા–અદ્ભુતતા, અ-પાર્થિવતા અને અ-વાસ્તવના આલેખન માટે અનુકૂળ ભૂમિકા બની રહે છે, અને મુનશીની કલ્પનાના કૌતુકરાગી સ્વભાવને એ વધુ અનુકૂળ છે તે પણ ખરું. પરંતુ મુનશીના પૌરાણિક વિષયો પ્રત્યેના આકર્ષણમાં એ જ એકમાત્ર કારણ ન ગણી શકાય. મુનશીનાં એ નાટકો-નવલકથાઓ વાંચતાં તેમ જ ઇતિહાસાદિવિષયક તેમનાં અન્ય લખાણો અને ભારતીય વિદ્યાભવન, સોમનાથનું પુનર્નિર્માણ વગેરેને લગતી તેમની પ્રવૃત્તિઓ જોતાં જણાશે કે પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિનું તેમને જબરું આકર્ષણ છે. તે સમયની ગાથાઓને કલ્પનાની સહાયથી પુનર્જાગ્રત કરવી, તે કાળની મહાન વિભૂતિઓને સજીવ કરવી, એ સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોનું પુનરુજ્જીવન કરવાની મુનશીની અદમ્ય આકાંક્ષા તેમના જીવનની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ પાછળની પ્રેરણા તરીકે કામ કરતી દેખાશે. શૈશવમાં, ભાર્ગવકુલાવતંસ તરીકે પ્રાપ્ત કરેલા સંસ્કારોનું એ પરિણામ છે, તો ગઈ સદીના ઉત્તરાર્ધ અને આ સદીના પૂર્વાર્ધ દરમ્યાન ભારતમાં અને ગુજરાતમાં પ્રગટેલી રાષ્ટ્રીયતાના એક આવિર્ભાવ તરીકે પ્રગટ થયેલી સાંસ્કૃતિક પુનરુજ્જીવનની ભાવના પણ એમાં કારણભૂત છે.

સાંસ્કૃતિક પુનરુજ્જીવન પ્રગટાવવા મથતા સર્જકને એકસાથે બે હેતુઓ સિદ્ધ કરવાના હોય છે. એક પાસ પ્રાચીન સંસ્કૃતિનાં તત્ત્વોના પુનઃપ્રગટીકરણ દ્વારા રાષ્ટ્રીયતાને સ્વદેશની સાંસ્કૃતિક અસ્મિતાને જાગ્રત કરવાની અને પુષ્ટ કરવાની હોય છે. પ્રજામાં તે દ્વારા આત્મભાન અને આત્માભિમાન જ નહિ પણ પોતાપણું પ્રગટાવવાનું હોય છે–તેને નિજી સાંસ્કૃતિક વ્યક્તિત્વ આપવાનું હોય છે, તો બીજી બાજુ, પ્રાચીનનું પુનઃશોધન અને પુનર્મૂલ્યાંકન કરી, તેમાં જે કાલગ્રસ્ત છે તેને ટાળી, સનાતનને ઉદ્ધારી, તેને અર્વાચીન સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત

(relevant) કરવાનું હોય છે. આ પ્રસ્તુતતા ન પ્રગટે તો એ સમગ્ર પ્રવૃત્તિ કેવળ અતીતગૌરવની અભિમાનગાથા જ બની રહે છે, પરંતુ તે સાથે, અર્વાચીનતાના સંદર્ભમાં અતીતને ગોઠવવા જતાં તે સંસ્કૃતિની અખંડ પરંપરાગત વ્યક્તિત્વ-વિશિષ્ટતાને પણ જાળવવાની હોય છે. તેમ ન થાય તો પુનરુજ્જીવન નહિ માત્ર પરિવર્તન જ રહે છે. પ્રાચીન પ્રત્યેના આદર વગર તેનું ગૌરવ જળવાય નહિ, તો અર્વાચીનને આવકારવાની તૈયારી ન હોય તો કેવળ રૂઢિચુસ્તતા જ બાકી રહે! એકે પક્ષે પલ્લું અધિકતર ન ઢળે તેમ ઉભયનું સમતોલન એમાં જ પુનરુજ્જીવનરત કલાકારની કસોટી છે. મુનશીની પણ એ જ કસોટી છે તેમની પૌરાણિક રચનાઓમાં. પરિણામનો આંક તો કૃતિએ કૃતિએ જુદો જુદો જ હોય.

ભારતના — અને ગુજરાતના — 'ભવ્ય ભૂતકાળ' પ્રત્યે તેમને આદર અને આકર્ષણ હોઈ તેના તે પ્રશંસક ઉદ્દગાતા છે. પ્રાચીનમાંય ભૃગુઓ પ્રત્યે, અને પછી કૃષ્ણ પ્રત્યે તે 'અઢળક ઢળે' તેય સમજી શકાય તેમ છે. મુનશીની કૃતિઓના રચનાકાળ દરમ્યાનની રાષ્ટ્રજીવનની આવશ્યકતાઓ વિચારતાં, પ્રજાને પોતાના દેશનું — પોતાની સંસ્કૃતિનું ભવ્ય દર્શન થાય, તે માટે ગૌરવ જાગે, પ્રજાને હીણપત અનુભવાવતી આધુનિક યુરોપીયતાની અસર ઓસરે ને પ્રજાનું સ્વત્વ — પ્રજાની અસ્મિતા જાગે તે રાષ્ટ્રીયતાને જગાડવા ને પુષ્ટ કરવા માટે આવશ્યક હતાં જ. અને મુનશીની કૃતિઓએ પોતાના પ્રભાવ દ્વારા એવી અસર કેટલાક વર્ગ પર કરી છે પણ ખરી. એટલે એ રીતે સાંપ્રત સાથે તેને પ્રસ્તુત કરવામાં પણ મુનશીનો પ્રયત્ન ઉચિત ગણાય.

બીજી બાજુ, અર્વાચીન-સંશોધનાત્મક અને બુદ્ધિપ્રધાન યુગને અનુરૂપ, તથા સુધારકવૃત્તિને અનુકૂળ એવું નિરૂપણ જ પૌરાણિક વિષયને લઈને પણ થાય તેની પણ તે કાળજી રાખતા જણાય છે. અતીત 'આજ'ના સંદર્ભમાં જ સાર્થક બને.—ને જેટલે અંશે તે તેમ થઈ શકે તેટલી તેમાં સનાતનતા.

આ જ કારણે, મુનશીની પૌરાણિક કૃતિઓનું વિશ્લેષણ કરતાં જણાશે કે તેમાં પ્રાચીનતાના પૂજક મુનશી અને અર્વાચીનતાના આરાધક મુનશી એકસાથે ઓળખાશે. વસ્તુ, વાર્તા, બાહ્યસ્વરૂપાદિમાં તે કૃતિઓ જેટલી પ્રાચીન લાગશે તેટલી જ વિચારો, વર્તન, પાત્રમાનસ, આકાંક્ષાઓ, આશયો અને ઉપાયોમાં તે અર્વાચીન લાગશે. અગસ્ત્ય અને લોપામુદ્રા, વસિષ્ઠ અને અરુંધતી, પરશુરામ અને લોમહર્ષિણી, દેવયાની, મૃગા કે સુકન્યા, શુક્રાચાર્યનો મંત્ર, વિશ્વામિત્રની પતિતોદ્ધારણ ભાવના કે પરશુરામના યાદવોને સુરક્ષિત અને એક કરવાના

પ્રયાસોનો આ દૃષ્ટિએ વિચાર કરતાં હકીકત સ્પષ્ટ થશે. વસિષ્ઠ અને વિશ્વામિત્ર, સહસ્રાર્જુન અને પરશુરામ વગેરેનાં આલેખનોમાં ભારતીય સંસ્કૃતિના ભૂતકાળ પ્રત્યેનું તેમનું આકર્ષણ ઓળખી શકાશે — સૌથી વધારે તો 'કૃષ્ણાવતાર'માંનાં આલેખનોમાં. ચમત્કારિતા-દિવ્યતા-ભવ્યતા-મહામાનવતાનાં આલેખનોમાં તે રાચે છે. પરંતુ બીજી બાજુએ લોકપ્રસિદ્ધ ચમત્કારો અને પુરાણપ્રાપ્ત ઘટનાઓનાં—શુનઃશેપકથા-રેણુકાવધ-સ્યમંતકમણિપ્રસંગ-હિડિંબાપ્રસંગ વ.નાં તર્કસ્વીકાર્ય અર્થઘટન કરવાના તેમના પ્રયત્નો સાચી દિશાનો એક સૂચવે છે. ઐતિહાસિક ગણતરીએ તત્કાલીન સમાજમાંનાં આદિમતાનાં લક્ષણો, કે વ્યક્તિઓનાં અર્વાચીન મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ આલેખન અર્વાચીન દૃષ્ટિનો અભિગમ સૂચવે છે. આગળ કહ્યું તેમ આ બન્ને આવશ્યક છે પણ તે બંનેના સુમેળમાંથી નૂતન પ્રગટવું જોઈએ. જ્યારે મુનશીના આલેખનમાં આ બે તત્ત્વો પરસ્પર વિરોધમાં વસતાં જણાય છે.

મુનશીની કેટલીક બાબતોમાં અનિર્ણયાત્મક મનોદશા પણ આને માટે કારણભૂત હોઈ શકે. દા.ત., એક પાસથી તેમનો પ્રાચીન અને પૌરાણિકનો સમાદર, અને મહાનુભાવોની મહાશક્તિઓ પ્રત્યેની તેમની અહોભાવભરી શ્રદ્ધા તેમને ચમત્કારી શક્તિઓમાં માનવા પ્રેરે છે, તો વળી તેમની અર્વાચીન વાસ્તવલક્ષી અને બુદ્ધિપ્રધાન યુગના બૌદ્ધિક તરીકેની વૃત્તિ ચમત્કારોને બુદ્ધિસ્વીકાર્ય કરવા પ્રેરે છે. પરિણામ એ આવે છે કે તે પ્રચલિત ચમત્કારોને અર્થઘટન દ્વારા બિન-ચમત્કારિક બનાવે છે, પણ નવા ચમત્કારો ઉમેરે છે. એ જ રીતે એક બાજુથી તે મહાનુભાવો — દિવ્ય-ભવ્ય-'અવતારો' ગણાતી પૌરાણિક વિભૂતિઓને પણ — પરશુરામ કે લોપામુદ્રા, વિશ્વામિત્ર કે કૃષ્ણને પણ — 'માનવી' તરીકે જોવા-આલેખવાનો પ્રયત્ન કરે છે, તો બીજી બાજુથી તેમને જાણે આપણી કોટિએ ઉતારી પાડવાનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરતા હોય તેમ અસાધારણ શક્તિઓની નવાજેશ કરી તેમની આસપાસ તેજચક્રો આંકી દે છે. અસ્મિતાપ્રેમી અને અભ્યાસી, કલ્પનાદર્શી અને બુદ્ધિપ્રધાન વચ્ચે સતત દ્વંદ્વ ચાલ્યા કરતું અનુભવાય છે.

આથી તેમનાં વાસ્તવલક્ષી આલેખનો ક્યારેક વાચકમનની સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા માટે આઘાતક નીવડે છે. (દા.ત. ઋષિઓનાં કેટલાંક આલેખનો, લોપામુદ્રાની પ્રણયોર્મિઓ) તો તેમના ભવ્યતા — લોકોત્તરતાના ઉદ્ઘોષો, કાર્યો અને પરિસ્થિતિમાંથી જન્મતા નિર્ણયોની પ્રતીતિઓને બદલે કેવળ શબ્દાડંબરી ઘોષણાઓ બની રહે છે. થોડો જ સાવધ વાચક, વાગ્મિતા અને ભાષાડંબરના, તથા કથન-વર્ણન અને ઘટનાના વશીકરણમાંથી જાગ્રત થઈ જતાં સમગ્ર આલેખનની મરીચિકાને ઓળખી જાય છે. તેમ છતાં, વાર્તાઓ તરીકે, અનભ્યાસી એવા સામાન્ય વાચકને

પૌરાણિકતાનો પરચો આપવાની દૃષ્ટિએ નવલકથાઓ સફળ રહી છે. નાટ્યાત્મક પ્રસંગાલેખનો ઉપરાંત વર્ણનોની શક્તિ પૌરાણિક નવલકથાઓમાં ઉમેરાયેલી જણાય છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં જણાય છે તેવી જ પાત્રાલેખનશક્તિ અહીં પણ જણાય છે. પુરાણકાળનાં સંખ્યાબંધ પાત્રોને પુરાણાદિમાંથી પ્રાપ્ત થતી તેમને લગતી અલ્પરેખાઓને કલ્પનાત્મક સર્જનથી તેઓ જીવતાં-જાગતાં માનવીઓ બનાવી આપણી સાથે અનેક પ્રકારના અંગત સંબંધમાં ગોઠવી દઈ શકે છે. જેમ ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં, તેમ અહીં પણ બીજું બધું બાજુએ રાખી, માત્ર 'નવલકથાઓ'—રસિક વાર્તાઓ તરીકે જ વિચારતાં, મુનશીની પૌરાણિક નવલકથાઓ શાથી વાચકપ્રિય બની રહી તે સમજાય તેમ છે.

પૌરાણિક વાર્તાઓમાં, મુનશીએ ભારતીય સંસ્કૃતિના ઉગમકાળને નિરૂપ્યો છે. 'સંસ્કૃતિ' સિદ્ધ થતી આવે છે, આર્યપ્રજાનું સાંસ્કૃતિક વક્તવ્ય આકાર ધારણ કરતું લાગે છે. આર્યપ્રજા અને સંસ્કૃતિ — ભારતીય સંસ્કૃતિની 'અસ્મિતા'નો આવિષ્કાર તેમાં ચિત્રિત થયો છે, એ આ નવલકથાઓને વિશિષ્ટતા અર્પે છે. પણ એ કશુંય ન વિચારીએ તોપણ, આપણી રાષ્ટ્રીયતાને સાંસ્કૃતિક અસ્મિતાની સમાનતાથી પુષ્ટ કરવાનું અને તે સાથે સન્રસ વાર્તાઓ આપવાનું તો મુનશીએ કર્યું જ છે. ને એટલુંય ઓછું ન ગણાય.

નાટકકાર

જેમની નવલકથાઓ પણ નાટ્યતત્ત્વ અને નાટ્યાત્મક શૈલીથી સભર, તેમના પાસેથી નાટકો તો મળે જ ! મુનશી આપણા અગ્રણી નાટકકાર છે. સર્જનક્ષેત્રે, નવલકથાલેખન પછીની તેમની બીજી મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિ નાટ્યસર્જનની રહી છે. 'સામાજિક નાટકો'ને નામે સંગ્રહસ્થ 'વાવાશેઠનું સ્વાતંત્ર્ય' (૧૯૨૧), 'બે ખરાબ જણ' (૧૯૨૪) અને 'આજ્ઞાંકિત' (૧૯૨૭) ઉપરાંત 'કાકાની શશી' (૧૯૨૯), 'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ' (૧૯૩૧), 'સ્નેહસંભ્રમ' (૧૯૩૧–૩૨), એ વાર્તા પરથી તૈયાર કરેલ 'પીડાગ્રસ્ત પ્રોફેસર' (૧૯૩૩), 'ડૉ. મધુરિકા' (૧૯૩૬), 'છીએ તે જ ઠીક' (૧૯૪૬) તથા 'વાહ રે મૈં વાહ' (૧૯૫૩) — એટલાં તેમનાં સામાજિક નાટકો છે. તો, 'પૌરાણિક નાટકો' (૧૯૩૦) એ શીર્ષક હેઠળ ગ્રંથસ્થ કરેલાં 'પુરંદર પરાજય' (૧૯૨૨), 'અવિભક્ત આત્મા' (૧૯૨૩), 'તર્પણ' (૧૯૨૪) અને 'પુત્રસમોવડી' (૧૯૨૯) એ કૃતિઓ ઉપરાંત, 'લોપામુદ્રા' (ખંડ ૨–૩–૪ : ૧૯૩૩–૩૪) એ તેમનાં પૌરાણિક નાટકો છે. 'ધ્રુવસ્વામિનીદેવી' (૧૯૨૯) એ તેમનું એકમાત્ર ઐતિહાસિક નાટક. આ યાદી પરથી પણ જણાશે કે ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકે સુકીર્તિત મુનશીએ નાટ્યક્ષેત્રે ઐતિહાસિક કૃતિઓ આપી નથી.

મુનશીનાં સામાજિક નાટકો, બહુધા તેમના સામાજિક નિરીક્ષણ અને વિચારણામાંથી નિષ્પન્ન થયેલાં કોઈ ચોક્કસ મંતવ્ય અને વક્તવ્યને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાયેલાં છે, પરંતુ એ વક્તવ્ય પણ પ્રસંગોપાત્ત સંવાદોમાં ગૂંથાયેલાં સીધાં અને સ્પષ્ટ વિધાનો કે ચર્ચાને બાદ કરતાં, ઘટના, પાત્રવ્યક્તિત્વ અને સમગ્ર કાર્ય દ્વારા જ પ્રગટ થાય છે. સંવાદ-ચર્ચામાં પણ નાટ્યાત્મકતા વીસરાતી નથી તે નાટ્યકાર તરીકેની તેમની કુશળતા દર્શાવે છે. 'કાકાની શશી'ના પ્રથમ પ્રવેશ સિવાય ક્યાંય નાટકનું કાર્ય તે ધીમું પડવા દેતા નથી, અને છતાં તેમને જે કાંઈ કહેવાનું છે તેનું લક્ષ્ય સધાય છે. એ રીતે, નાટકોમાં તે મહદંશે સમાજાભિમુખ અભિગમ દાખવે છે. 'કોનો વાંક' સિવાય તેમની નવલકથાઓમાં જે સમાજાભિમુખતા કે સામાજિક ધ્યેયલક્ષિતા જોવા નથી મળતી તે નાટકોમાં મળે છે એ નોંધપાત્ર છે.

'વાવાશેઠનું સ્વાતંત્ર્ય' એ પ્રહસનમાં શેઠાણીશાસિત ઘરમાં 'બાપડા' વાવાશેઠને સ્વતંત્ર થવાનું મન થતાં, તેમણે અને તેમના પુત્રે મળીને શેઠાણીને ઠેકાણે આણવા માટે રચેલું કાવતરું હળવા નાટકની સામગ્રી છે. વ્યવસાયી રંગભૂમિનાં દીર્ઘનાટકોની વચમાં આવતા 'ફારસ'ની નજીક જતું આ પ્રહસન મુનશીની મજાકશક્તિનું ઉદાહરણ છે. મુનશીનાં સામાજિક નાટકોમાંનાં આઠમાંથી છ પ્રહસનો છે, અને અન્ય બેમાં પણ હાસ્યની સારી એવી માત્રા છે, ઉપરાંત તેમની નવલકથાઓમાં પણ ઠઠ્ઠાચિત્રો અને હાસ્યપ્રસંગો વેરાયલાં જ છે એ હકીકત મુનશીમાં રહેલી હાસ્યવૃત્તિની દ્યોતક છે. ટૂંકી વાર્તામાં 'શામળશાનો વિવાહ', નાટકોમાં પ્રહસનો, નવલકથામાં ગજાનન પંડિત, નેરો બેબડો, શોભ અને સંનિધાતા ('ભગવાન કૌટિલ્ય') તથા મણિભદ્ર જેવાં પાત્રો મુનશીનું હાસ્યસાહિત્યક્ષેત્રે નોંધપાત્ર અર્પણ છે.

'બે ખરાબ જણ' પણ પ્રહસન છે. અહીં બળજબરીથી પરણાવી દેવાતી રંભાને સહાયક થવા મથતા 'મોહન મેડીકો'ના પ્રયત્નોમાંથી સરજાતી હાસ્યોત્પાદક પરિસ્થિતિઓ અને અન્ય પાત્રોનું કંઈક અતિશયોક્તિભર્યું કટાક્ષાત્મક આલેખન હાસ્યની સામગ્રી બની રહે છે. 'મોહન મેડીકો'નું પાત્ર આપણાં હાસ્યપ્રધાન પાત્રોમાં અવશ્ય ઉલ્લેખનીય બની રહે તેવું છે. રામુ ડગલીવાળા, મોહન મેડીકો વગેરે પાત્રો, અને રંગક્ષમ હાસ્યપ્રધાન પરિસ્થિતિઓના આલેખનને કારણે 'બે ખરાબ જણ' સફળ પ્રહસન બની રહે છે.

'આજ્ઞાંકિત' પણ લગ્નવિષયક પરિસ્થિતિમાંથી જ સરજાય છે. એમાં પણ 'બે ખરાબ જણ'ની રંભાની જેમ નાયિકાનો બળવો છે. પણ બંનેનાં

સ્વરૂપો, પરિણામો અને નિરૂપણ તદ્દન ભિન્ન છે. 'બે ખરાબ જણ' પ્રહસન છે, 'આજ્ઞાંકિત' નથી. 'આજ્ઞાંકિત'માં એક પુરુષની પાશવતા અને બીજાની નિર્બળતાથી અકળાઈને બધાં બંધનોને ફગાવીને વીફરતી નાયિકાનું નિરૂપણ ઉત્કટતાવાળો સામાજિક અભિગમ વાસ્તવલક્ષિતાને બીજે છેડે લઈ જાય છે, ને પરિણામે નાટક ઊણું ઊતરે છે. 'બે ખરાબ જણ' નાટ્યગૂંથણીની દૃષ્ટિએ શિથિલ લાગે તોય એ શૈથિલ્ય એ ફારસની સીમામાં પ્રવેશી જતા પ્રહસનમાં નિર્વાહ્ય બની રહે છે, પરંતુ 'આજ્ઞાંકિત'માંનો શેષ જે રીતે બંધન તોડે છે તે, તે નાટકની આસ્વાદનીયતા અને અસરકારકતાને ઓછી કરી નાખે છે.

'સામાજિક નાટકો'માં સંગ્રહાયેલી આ ત્રણે કૃતિઓમાં લગ્નનો જ પ્રશ્ન રજૂ થયો છે, પણ ત્રણેમાં દૃષ્ટિબિન્દુઓ જુદાં જુદાં છે. ત્રણેમાં પ્રહસનાત્મક કે આઘાતક કટાક્ષપ્રાધાન્યને કારણે અતિશયોક્તિનો ઉપયોગ થયો છે. તેમાંય 'બે ખરાબ જણ' અને 'આજ્ઞાંકિત'માં તો જાણે એક પરિસ્થિતિની બે બાજુઓ, બે શક્યતાઓ નિરૂપાઈ છે. મેડીકોની ઉક્તિમાં, માત્ર નાટકોનાં જ ગાયનોની પંક્તિમાંથી રચાયેલી To be or not to beની પૅરડી જેવી સ્વગતોક્તિ સરસ રંગક્ષમ એકોક્તિ બની રહે છે.

'કાકાની શશી' પણ પ્રહસન ગણાય. પણ અગાઉનાં 'વાવાશેઠનું સ્વાતંત્ર્ય' કે 'બે ખરાબ જણ'ની જેમ, અને પછીના 'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ'ની જેમ તેમાં ફાર્સિકલ તત્ત્વ નથી. તે સુખાન્ત તેથી કૉમેડી, અને તેમાં હાસ્ય પણ સારા પ્રમાણમાં છે, પણ એકંદરે તે ગંભીરતાથી રચાયેલી નાટ્યકૃતિ છે. એમાં પણ પ્રશ્ન તો લગ્નનો જ છે પણ તે તેનાં વિવિધ પાસાં સાથે વધુ ગંભીરતાથી રજૂ થયો છે. માત્ર લગ્ન નહિ પણ સ્ત્રીપુરુષ-સંબંધને, તથા સ્ત્રીઓની સ્વતંત્રતાના પ્રશ્નને, તેમાં વિવિધ પાત્રોનાં ઉદાહરણો દ્વારા ચર્ચવામાં આવ્યો છે. પુરુષોની સ્ત્રી પ્રત્યેની દૃષ્ટિ, સ્ત્રીઓની પણ લોલુપતા અને નિર્બળતા, નાટકમાંથી લગભગ 'ન સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યમ્ અર્હતિ'નો પ્રગટતો ધ્વનિ વગેરે મુનશીનાં મંતવ્યોને વ્યક્ત કરે છે. એ મંતવ્યોના સંદર્ભમાં, મુનશી ભાવનાશીલ અને સુધારક નહિ પણ મહદંશે ફ્રૉઈડના કામપ્રાધાન્યના મતને અનુસરતા અને સ્ત્રીની આધુનિક સ્વાતંત્ર્યવાંછુ મનોવૃત્તિના વિરોધી લાગે છે. કાકાની શશીનો, વાસ્તવિકતા લાવવા જતાં સુરુચિની દૃષ્ટિએ આઘાતક બની જતો અંત અત્યંત વિવાદાસ્પદ નીવડ્યો છે. નાટક અને રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ 'કાકાની શશી' ખૂબ મહત્ત્વની નાટ્યકૃતિ છે, રંગભૂમિના તત્કાલીન પ્રવર્તમાન સ્વરૂપને જ જાળવીને તથા તેની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓને પ્રયોજીને રચેલી આ કૃતિ 'નાટક' તરીકે નવી ભાત પાડે છે. આધુનિક

દૃષ્ટિએ સ્થળે સ્થળે 'નાટકી' લાગે તેવી આ કૃતિ, તત્કાલીન વ્યવસાયી નાટકોને પડછે વાસ્તવિક લાગશે. 'કાકાની શશી' પરંપરાગત વ્યવસાયી રંગભૂમિ અને સાહિત્યિક નાટક વચ્ચે સેતુરૂપ છે, તો પરંપરાગત અને અર્વાચીન નાટક વચ્ચેની પણ એ કડી છે. એમાં આપણને 'સંસ્કારાયેલી' વ્યવસાયી રંગભૂમિનું નિદર્શન મળે છે, તો સાથે સાથે, વ્યવસાયી રંગભૂમિનાં રંગક્ષમ તત્ત્વોનો તેમાં સમાવેશ પણ દેખાય છે. 'નાટકી' તત્ત્વ જાળવતું અને છતાં વાસ્તવિકતા સાધતું, લઢણો અને લય સહિત અને છતાં સ્વાભાવિક સંવાદ બનતું 'નાટકનું ગદ્ય' 'કાકાની શશી'માં ઉત્તમ રીતે પ્રયોજાયું છે. વ્યવસાયી રંગભૂમિ પર ભજવાતાં પણ સાહિત્યક્ષેત્રે સ્થાન ન પામતાં નાટકો અને પ્રશિષ્ટ નાટ્યકૃતિ લેખાતાં પણ રંગભૂમિ પર કામયાબ ન નીવડતાં નાટકો એ બંનેમાં જે ઘટે છે તે 'કાકાની શશી'માં ઓળખી શકાશે. એ રીતે આ પરંપરાગત રંગભૂમિનું નવું નાટક બને છે; જૂના-નવા નાટક વચ્ચે અને જૂનીનવી રંગભૂમિ વચ્ચે, તેમ રંગભૂમિ અને સાહિત્ય વચ્ચે સુંદર કડીરૂપ બની રહે છે. 'કાકાની શશી'થી નાટક બદલાય છે, રંગભૂમિ નહિ; તે પરિવર્તન થાય છે ચંદ્રવદનથી. પરંતુ 'કાકાની શશી' 'નાટક' તરીકે એક સુંદર કૃતિ બની રહે છે — ગુજરાતી નાટ્ય સાહિત્યના એક માર્ગસૂચક સ્તંભ સમી.

'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ'માં ગાંધીજીના અનુયાયી થઈ, બ્રહ્મચર્યના આદર્શની માત્ર વાતો કરતા આડંબરી આશ્રમવાસીઓની ઠેકડી છે. મુનશીએ પોતાની આસપાસના કાર્યકરોની બાહ્ય આડંબરી આદર્શઘેલછા અને માનસિક નિર્બળતાનું વિડંબ-ચિત્ર અહીં આલેખ્યું છે. નાટકમાં વિડંબના બ્રહ્મચર્યની ભાવનાની નથી, પણ તેના જૂઠા આડંબરની છે. ગાંધીપંથી ટોળામાં રહીને પણ, એ જ ટોળામાંના કૃતક ગાંધીવાદીઓનો ઠઠ્ઠો કરતું આવું નાટક, ગાંધીભક્તિના પરમોત્કર્ષકાળે લખવાની હિંમત મુનશી જ કરી શકે. જમાનાનો સંદર્ભ બદલાઈ જતાં એ કૃતિ વીસરાઈ ગઈ છે, પરંતુ માનવવૃત્તિની સાહજિક નિર્બળતામાંથી નિષ્પન્ન થતું હાસ્ય ક્યારેય અપ્રસ્તુત નથી.

'ડૉ. મધુરિકા': કુશળ સર્જન મધુરિકા અને તેના પતિ બૅરિસ્ટર નરેન્દ્રના કથાનકને લઈને, સ્ત્રીની સહજસ્વભાવ વિરુદ્ધની અર્વાચીનતા, મુક્તતા વગેરેના ખ્યાલ પર પ્રહાર કરતું આ નાટક એકંદરે સામાન્ય કૃતિ લાગે છે. સ્ત્રીએ 'પુરુષ' થવાનો કે પુરુષસમોવડી થવાનો પ્રયત્ન ન કરતાં સ્ત્રી જ રહેવું ઉચિત, તે તેમણે 'કાકાની શશી'માં અને વધુ સ્પષ્ટ રીતે 'છીએ તે જ ઠીક'માં વધુ સારી રીતે રજૂ કર્યું છે. જોકે, 'ડૉ. મધુરિકા' અને 'છીએ તે જ ઠીક' અર્વાચીન રંગ-

અને 'પુત્રસમોવડી' (૧૯૨૯).

આ કૃતિઓને મુનશીએ 'પૌરાણિક' કહી છે. પરંતુ 'પૌરાણિક' એ શબ્દને શબ્દશઃ લઈ શકાય તેમ નથી કારણ કે કેટલીક વાર પુરાણકાળ પહેલાંના વેદકાળમાં તે વિસ્તરે છે. એટલે આપણે 'પૌરાણિક'નો ઇતિહાસ અને મહાકાવ્યોની પહેલાંનો કાળ એવો ઉદાર અર્થ જ લેવો પડે. 'પુરંદર પરાજય'માં ચ્યવન-સુકન્યાની વાત, 'અવિભક્ત આત્મા'માં વસિષ્ઠ-અરુંધતીની, 'તર્પણ'માં સગર-સુવર્ણાની અને 'પુત્રસમોવડી'માં દેવયાનીની કથા વસ્તુ તરીકે લેવાયેલી છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના ઉગમકાળની આ કથાઓમાં મુનશીએ જાણે એ સંસ્કૃતિનાં પાયારૂપ મૂલ્યો પ્રગટતાં દર્શાવ્યાં છે.

'પુરંદર પરાજય'માં યુવાન નારી તરીકે, પોતાનો જીવન ભોગવવાનો અધિકાર બળવાખોર બનીને પણ સિદ્ધ કરવા તત્પર થતી સુકન્યાને એક દૃષ્ટાન્તના અનુભવથી સતીત્વનો મહિમા પારખતી અને સ્વેચ્છાના બલિદાન દ્વારા તે સિદ્ધ કરી ઇન્દ્રનો પણ પરાજય કરે એવી ચારિત્ર્યશક્તિનું નિર્માણ કરતી દર્શાવી છે. તો 'અવિભક્ત આત્મા'માં 'આત્માનાં અડધિયાં'ના પરસ્પર આકર્ષણમાંથી જન્મતા પ્રેમના મૂલ્યના પાયા પર રચાયેલા દામ્પત્યની પ્રતિષ્ઠા છે. 'તર્પણ'માં આર્યત્વવિરોધી પરિબળોને પ્રચંડ પ્રતિકારથી વિનષ્ટ કરી આર્યત્વની પુનઃસ્થાપનાના ઉદ્યમનું નિરૂપણ છે, તો 'પુત્રસમોવડી'માં સ્વાતંત્ર્યના અમરમંત્રનો ઉદ્‌ઘોષ છે. આમ પ્રત્યેક કૃતિમાં આર્યસંસ્કૃતિનાં પાયાનાં મૂલ્યોની સ્થાપનાનો પ્રયત્ન છે. એ દૃષ્ટિએ આ સંગ્રહની કૃતિઓ ભિન્ન ભિન્ન છતાં એક સામુદાયિક એકતામાં સમાવિષ્ટ થઈ શકે છે. ચારે કૃતિઓમાં નાટ્યાત્મક ઘટના દ્વારા જ કથયિતવ્ય વ્યક્ત થયું છે તે નાટકકાર તરીકેની મુનશીની શક્તિનું સૂચક છે.

પ્રાચીન પ્રાગ્-ઐતિહાસિક સમયનું વાતાવરણ, ભવ્યતા, અદ્‌ભુતતા વગેરેમાં અધિક રાચતી મુનશીની કલ્પનાને અનુકૂળ ક્ષેત્ર નીવડે છે. અશ્વિનો, ઇન્દ્ર, સપ્તર્ષિઓ, ઋષિઓ, દાનવો વગેરે સમાં અસાધારણ પાત્રો, મંત્રો ને મંત્રોચ્ચારો, યજ્ઞો અને આહુતિઓથી અલૌકિક બનતું વાતાવરણ, આવા વાતાવરણમાં નિર્વાહ્ય એવી ચમત્કારિક ઘટનાઓ, મુનશીની કૌતુકપ્રિય કલમ માટે અનુકૂળ સામગ્રી બની રહે છે. વાતાવરણને અનુરૂપ સંસ્કૃતાઢ્ય સંવાદભાષા, અને તેની વાગ્મિતાયુક્ત 'નાટકી' છટા, વાતાવરણને નાટ્યાત્મક રીતે પ્રગટ કરવામાં સહાયક બને છે, તો વાચકને સંવાદરૂપ છતાં અ-વાસ્તવિક વાગ્વૈભવનો આસ્વાદ કરાવે છે. આ બધામાંનું 'આર્યાવર્ત' પ્રદેશનો નહિ પણ સંસ્કૃતિનો પર્યાય બની જાય છે. ને એની સ્થાપનાનો ઉદ્યમ એ જ જાણે ચારે નાટકોનો ઉદ્યમ બની રહે છે.

ચારે કૃતિઓમાં સંઘર્ષ છે જ, અને ઉત્કટ છે તેથી નાટયાત્મક પ્રભાવ અસરકારક બને છે, ઉપરાંત સંઘર્ષ પણ એક જ સ્તરે પ્રગટતો નથી તેથી નાટકમાં એકથી વધુ સ્તરો એકસાથે પ્રગટ થઈ કૃતિને અનેકપરિમાણી બનાવે છે. સુકન્યા, સગર, અરુંધતી-વસિષ્ઠ, દેવયાની બધાં એક પાસથી બાહ્યભૂમિકાના સંઘર્ષમાં સક્રિય છે તો બીજી પાસથી માનસિક ભૂમિકાએ, ઊર્મિઓના — લાગણીઓના સંઘર્ષમાં પણ વ્યસ્ત છે. નિરૂપણની આ શક્તિ, રંગક્ષમતાની દૃષ્ટિએ મર્યાદાવાળાં છતાં નાટયાનુભૂતિની દૃષ્ટિએ તીવ્ર એવાં આ નાટકોને ગુજરાતી સાહિત્યની મૂલ્યવાન સમૃદ્ધિ બનાવે છે.

મુનશીને ન ઐતિહાસિક તેમ ન પૌરાણિક તથ્યોની જાળવણીની ચિંતા છે. એમનું લક્ષ્ય એક મૂલ્યને વ્યક્ત કરવા ભણી છે, ને એમનો પ્રયત્ન તે માટે અનુકૂળ નાટયાત્મક પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન કરવા તરફ છે. બાકીનું બધું નિમિત્ત છે. પણ આ કારણે, આ અજ્ઞાત 'પૌરાણિક' સંસારને 'ભાવના' દૃષ્ટિએ આલેખતાં તે ચ્યવન, ભાર્ગવ, ઔર્વ કે ઉશનસ્‌ને આરાધે છે, તો કયારેક આ ઇતિહાસનો ઉગમકાળ હતો, આદિમ સમાજનો કાળ હતો તે યાદ આવતાં તે સામાન્ય માન્યતાઓને આઘાત આપે તેવાં ચિત્રો પણ આલેખે છે. ઋષિઓ, અને હિંસાનાં ચિત્રો આવાં છે, તો ચ્યવનના ભૃગુકુળનાં સામાન્યજન વગેરેમાં જાણે આપણા જ જમાનાની સાધારણ વસ્તીનાં ચિત્રો જણાય છે. પાત્રો-પ્રસંગો પણ કેવળ પોશાકાદિથી પૌરાણિક બનતાં નથી, તેમનાં વિચાર-વર્તન પણ જે તે સમયને અનુકૂળ હોય એવી અપેક્ષા રહે જ. મુનશીનાં 'પૌરાણિક નાટકો'માં, આ દૃષ્ટિએ જેટલી પૌરાણિકતા છે તેટલી જ અર્વાચીનતા પણ જણાય છે. સુકન્યાનો વિદ્રોહ, વસિષ્ઠ-અરુંધતીની પ્રેમભાવના, દેવયાની અને શુક્રાચાર્યની સ્વાતંત્ર્યભાવના—આ બધામાં આપણને અર્વાચીનતાનો સ્પષ્ટ પરચો થાય છે.

આ નાટકોમાં—ખાસ કરીને 'તર્પણ' વ.માં નિરૂપણની કેટલીક વિગતો નાટકોના રંગાવતારને લગભગ અશકય બનાવે છે ('તર્પણ' ભજવાયું છે છતાં) પણ 'ફિલ્મ' જેવા અર્વાચીન માધ્યમને પ્રયોજતાં તે અત્યંત અસરકારક નીવડી શકે. એકંદરે, આ નાટકો વંચાતાં, નાટયાત્મક અનુભવ અને કૌતુકપૂર્ણ કથા-પ્રસંગ-રસ સાથે સંવાદભાષાની છટાનો વિશિષ્ટ આસ્વાદ આપી જાય છે. મુનશીની આ કૃતિઓ આપણા અલ્પધન નાટયસાહિત્યમાં તેમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન ગણાય. આ સિવાય મુનશી પાસેથી લોપામુદ્રા ખંડ ૨–૩–૪ સિવાય અન્ય પૌરાણિક નાટકો મળતાં નથી.

'લોપામુદ્રા' ચાર ખંડમાં વિસ્તરેલી મુનશીની મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિ છે.

ખંડ નવલકથારૂપે અને બાકીના ત્રણે ખંડ નાટકરૂપે રચાયેલા છે. 'પૌરાણિક નાટકો'માં પ્રાગૈતિહાસિક પરિસ્થિતિઓના આલેખનમાં નાટ્યાત્મકતાનો જે લાભ મળ્યો તેને કારણે આ કૃતિના બાકીના ત્રણ ભાગ નાટકસ્વરૂપે આલેખ્યા હોય. નાટક કે નવલકથા પરત્વેની અનિર્ણયાત્મક મનોદશા પણ એમાં જણાઈ આવે. પ્રથમ ખંડ 'વિશ્વરથ'માં વિશ્વામિત્રની બાલ્યાવસ્થા નિરૂપ્યા પછીના બાકીના ત્રણે ભાગ — 'શંબરકન્યા', 'દેવે દીધેલી' અને 'વિશ્વામિત્ર ઋષિ'—માં આ કથા વિશ્વરથ-વિશ્વામિત્રની જ વધુ લાગે છે; લોપામુદ્રાનું પાત્ર કેન્દ્રથી બહુ દૂર ખસેડાતું નથી છતાં વૈદિક યુગનું વાતાવરણ, દાશરાજ્ઞયુદ્ધની ભૂમિકા વ. આલેખવાનો આ પ્રયત્ન પ્રધાનતઃ તો વિશ્વરથમાંથી વિશ્વામિત્ર ઋષિના વિકાસની કથા જ બની રહે છે. મંત્રદર્શનો વગેરેનું આલેખન તે યુગના વાતાવરણને અલૌકિક સ્વરૂપે પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન છે તો દસ્યુઓ સાથેના પ્રસંગો, યુદ્ધ, ઉગ્રદેવની વિગતો, ઋષિઓ વિશેના કેટલાક પ્રસંગો વ. સમગ્ર કથાને અર્ધઐતિહાસિક ભૂમિકા પર લાવી તે જમાનાને વાસ્તવિક રૂપે નિરૂપવાનો પ્રયત્ન છે. તેમની ઇતિહાસદૃષ્ટિ ઋષિઓને આદિ મનુષ્યો સમા ચીતરવા પ્રેરે છે તો તેમની 'રંગદર્શી' દૃષ્ટિ તથા આર્યાવર્તના ઉષઃકાળની ભવ્યતા-અલૌકિકતા પ્રત્યેનો અહોભાવ તેમને મંત્રદર્શનો અને અલૌકિક વાતાવરણ આલેખવા તરફ લઈ જાય છે. તત્કાલીન રંગભૂમિથી પોષાયેલી તેમની નાટ્યરુચિ તેમને તખ્તાપરક દૃશ્યો-સંવાદો આલેખવા ઉદ્યુક્ત કરે છે, હાસ્યપ્રસંગો-અતિરંજક પ્રસંગો ચિતરાવે છે, તો બીજી બાજુ આર્યાવર્તની મહાકથાના આલેખનનું તેમનું સ્વપ્ન, તેની દિવ્યતા-ભવ્યતા-લોકોત્તરતાનો મહિમા આલેખવાનો તેમનો ઉત્સાહ તેમની કલમમાં નવા રંગો પૂરે છે. પરિણામે સમગ્ર કૃતિમાં એક પ્રકારની દ્વિધા અનુભવાયા કરે છે છતાં, અગસ્ત્ય-લોપામુદ્રાની 'સ્નેહ'કથા, શાંબરી-વિશ્વરથની આર્ય-અનાર્ય-પ્રેમકથા, વિશ્વરથનો ભાવનાસંઘર્ષ વગેરેથી કૃતિ આપણે ત્યાં વિશિષ્ટ પ્રયોગ બની રહે છે. એમાંનો આર્ય-અનાર્ય-સંબંધ-પ્રશ્ન કોઈને ગાંધીયુગના ઊંચ-નીચ-જાતિભેદના પ્રશ્નનું સૂચન કરતો પણ લાગે.

રચનામાં રંગક્ષમતાને તે કદી વીસરતા નથી, ને છતાં તેમની કૃતિઓનો સાહિત્યગુણ ઊણો નથી ઊતરતો. તેમને કંઈ કહેવાનું છે જ અને તે 'નાટક'ની રીતે જ તે રજૂ કરી શકે છે.

રંગભૂમિ-નાટકનું સ્વરૂપ તેમને વ્યાવસાયિક પરંપરાગત રંગભૂમિમાંથી જ મળેલું છે. તેમનાં પ્રહસનોમાં, ને 'કાકાની શશી' જેવી નાટ્યકૃતિમાં એ રંગભૂમિના શોખનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ છે, પરંતુ રંગભૂમિના સ્વરૂપને જાળવીને નવું 'નાટક' આપવાનું તે જ કરી શક્યા છે. સાહિત્ય અને રંગભૂમિનો, આપણા સાહિત્યક્ષેત્રે

વગોવાયેલો વિચ્છેદ મુનશીની કૃતિમાં દૂર થયેલો જણાશે. રંગભૂમિ સાથેના તેમના શોખપૂર્વકના સંપર્કને કારણે જ, રંગભૂમિનું સ્વરૂપ બદલાતાં તે અર્વાચીન રંગભૂમિને અનુરૂપ 'છીએ તે જ ઠીક' જેવી રંગમંચ પર સફળ કૃતિ સર્જી શક્યા છે. સાહિત્યમાં અને રંગમંચ પર ઉભયક્ષેત્રે આવકાર્ય એવી કૃતિઓ આપનારા મુનશી, ચંદ્રવદન ઉપરાંત આપણે ત્યાં અન્ય જૂજ. ગુજરાતી નાટકક્ષેત્રે મુનશીનું પ્રદાન ઓછું ન અંકાય.

અન્ય કૃતિઓ

મુનશી પ્રધાનતઃ વાર્તાકાર. પરંતુ તેમની અન્ય ગદ્યકૃતિઓ પણ તેમની વ્યક્તિત્વમુદ્રાના પ્રભાવે આપણા સાહિત્યમાં નોંધપાત્ર મહત્ત્વ ભોગવે તે સ્વાભાવિક છે. નવલિકા, નવલકથા, નાટક ઉપરાંત મુનશીએ ખેડેલા ગદ્યપ્રકારોમાં આત્મકથા, જીવનચરિત્ર, નિબંધો, વિવેચન તથા ઇતિહાસવિષયક અને ચિંતનપ્રધાન લખાણોનો સમાવેશ થાય છે. પદ્ય તેમણે રચ્યું જ નથી.

આત્મકથા–જીવનચરિત્ર : 'અડધે રસ્તે' (૧૯૪૩), 'સીધાં ચઢાણ' (૧૯૪૩) અને 'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં' (૧૯૫૩) એ મુનશીની આત્મકથાના ખંડો છે. 'મારી બિનજવાબદાર કહાણી' (૧૯૪૩) એ પ્રવાસવર્ણન છતાં આત્મકથાનું જ પ્રકરણ ગણી શકાય. તેમ જ 'શિશુ અને સખી' (૧૯૩૨) એ વાર્તા સ્વરૂપે હોવા છતાં આત્મનિવેદન જ છે.

'અડધે રસ્તે'માં કુલપરંપરા, પૂર્વજપરિચય અને જન્મકાલીન સામાજિક પરિવેશ તથા કુટુંબકથા સહિત, જન્મથી માંડીને સ્નાતક થવા સુધીના કાળનું આલેખન છે, **'સીધાં ચઢાણ'**માં સ્નાતક થયા પછી મુંબઈમાં મુકામ કરવાથી માંડીને તે અનેક મથામણો–સંકડામણોને અંતે પોતે વ્યવસાયમાં અગ્રણી ધારાશાસ્ત્રી તરીકે, સાહિત્યમાં અગ્રિમ સાહિત્યકાર તરીકે અને સામાજિક ક્ષેત્રે આગેવાન કાર્યકર તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થાય છે ત્યાં સુધીની કથા રજૂ થઈ છે, અને **'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં'**માં ૧૯૨૩થી ૧૯૨૬ના ટૂંકા ગાળા દરમ્યાન, પણ સૌ. લીલાવતી સાથેના સ્નેહસંબંધની ઘટનાનું તેમ જ અગત્યની સામાજિક-રાજકીય ઘટનાઓને કારણે જીવનને અત્યંત મહત્ત્વનો વળાંક આપતી હકીકતો અને અનુભવોનું નિરૂપણ થયું છે. આ ત્રણે મળીને પણ તેમના ખાસ્સા દીર્ઘ જીવનનાં માત્ર ૩૯ વર્ષનું જ બયાન આપે છે અને જે જાહેર રાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે કરેલી પ્રવૃત્તિઓએ મુનશીને રાષ્ટ્રીય મહત્ત્વ આપ્યું તેના તો પ્રવેશઉંબર સુધી જ અવાયું છે! અનેકવિધ ક્ષેત્રોમાં એકસાથે અત્યંત પ્રવૃત્તિશીલ રહેનાર અને બધાંમાં

અનુભવ કરાવીને તેના મનને 'ભર્યો ભર્યો' અનુભવ કરાવી શકે છે પરંતુ એ જ લખાણો પૃથક્કરણાત્મક ઝીણવટભરી તટસ્થ અવલોકનામાં ઘણાં 'હવાઈ' અને ક્યારેક આડંબરી જ નહિ પણ વિરોધાત્મક પણ જણાશે. આમ છતાં 'વિયતિ બહુતરમ્' એવી એમની નિરૂપણરીતિ આકર્ષક પ્રભાવક અને અસરકારક નીવડે જ છે અને હૃદયને 'તર્ક'થી બૌદ્ધિક રીતે નહિ પણ ભાવનાશીલતાથી કશીક 'પ્રતીતિ' કરાવી જવામાં સફળ નીવડે છે. ઉત્કટ ગૂર્જરપ્રેમમાંથી જન્મેલાં તેમનાં 'ગુજરાતી અસ્મિતા'નાં નિબંધસ્વરૂપે, નવલકથાસ્વરૂપે તેમ જ ઇતિહાસસ્વરૂપે આલેખનો શાસ્ત્રીય અવલોકને ઊણાં ઊતરે તોપણ ગુજરાતી પ્રજાના હૃદયમાં 'ગુજરાત'ની અસ્મિતા પ્રગટાવવામાં અવશ્ય સફળ નીવડ્યાં છે એ હકીકત સ્વીકારવી જ રહી. તેમની સામાજિક વિદ્રોહાદિ ભાવનાઓમાં તેમની વિચારણા અને તર્કસંગત રજૂઆત કરતાં, તેમની સ્વપ્નદર્શી રંગીન પ્રગલ્ભતા વધુ કામયાબ નીવડ્યાં જણાય છે. કારણ સ્પષ્ટ છે — મુનશી સ્વભાવે સ્વપ્નદ્રષ્ટા છે, શૈલીએ રંગદર્શી છે. તેમની શક્તિ અને મર્યાદા બંનેનાં એમાં જ મૂળ રહ્યાં છે.

વિવેચનક્ષેત્રે, પ્રણાલિકાભંગ, ઐતિહાસિક નવલકથાવિષયક તેમનાં મંતવ્યો, સરસતા-વાદ, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ભક્તિસંપ્રદાયવિષયક તેમનાં લખાણો વગેરે મહત્ત્વનાં ગણાય. એક રીતે તો, તેમના વિવેચને તેમની સાહિત્યકૃતિઓને ભૂમિકા પૂરી પાડી છે તો તેમની કૃતિઓએ તેમના વિવેચનને દૃષ્ટાંતો પૂરાં પાડ્યાં છે અને બંને પરસ્પર પૂરક બની રહ્યાં છે; અને પરસ્પરપૂરક પ્રવૃત્તિમાંથી જ ગુજરાતને ગોવર્ધનયુગ અને ગાંધીયુગનાં સાહિત્યમૂલ્યોની પડછે રોમૅન્ટિક સાહિત્ય-દૃષ્ટિનું 'સરસતા'ના મૂલ્યનું પ્રસ્થાપન મળ્યું છે. બે મહાપ્રભાવો વચ્ચે પોતાની રીતે, પોતાના અર્થમાં 'સરસતા'ના મૂલ્યનું સ્થાપન કરવું અને તેને ગુજરાતી સાહિત્યનું પ્રભાવક પરિબળ બનાવવું એ સિદ્ધિ નાનીસૂની નથી. દયારામના શૃંગારને આગવી રીતે ઉકેલતાં કે મધ્યકાલીન ભક્તિપ્રવાહને પોતાની રીતે મૂલવતાં મુનશીનાં લખાણો મહત્ત્વનાં તો છે જ — તેમનાં મંતવ્યો સાથે સંમત થઈએ કે ન થઈએ; અને સૌથી વધુ તો 'Gujarat And Its Literature' (૧૯૩૫) એ સાહિત્યના ઇતિહાસગ્રંથની રચના તેમને અદ્યાપિપર્યન્ત તે ક્ષેત્રે 'અનન્ય' ગણાવે તેવું સ્થાન અપાવે છે. તે ઇતિહાસના 'અંતિમ પ્રકરણ' પછી બીજો એવડો ગ્રંથ થાય તેટલો કાળ વહી ગયો છતાં હજી એવો બીજો ઇતિહાસ ગુજરાતમાં રચાયો નથી એ હકીકત જ મુનશીની સિદ્ધિનું મૂલ્ય સૂચવે છે. એટલે સાહિત્યવિવેચનક્ષેત્રે, મુનશી મોટા વિવેચક ગણાય કે ન ગણાય, વિવેચકો તો તેમને ટાળી ન શકે તેટલાં અને તેવાં તેમનાં પ્રદાન-પ્રભાવ તો અવશ્ય રહ્યાં જ છે તે સ્પષ્ટ છે. મુનશીએ

અંગ્રેજીમાં પણ 'આઇ ફૉલો ધ મહાત્મા' (૧૯૪૦), 'ધ અર્લી આર્યન ઇન ગુજરાત' (૧૯૪૧), 'ધ ગ્લોરી ધૅટ વૉઝ ગૂર્જર દેશ' (૧૯૪૩), 'ભગવદ્ગીતા ઍન્ડ મૉડર્ન લાઇફ' (અં. ૧૯૪૫–૪૭), 'કુલપતિઝ લેટર્સ' (૧૯૫૪, ૫૬, ૫૮), 'ધ સાગા ઑફ ઇન્ડિયન કલ્ચર' (૧૯૫૭) વગેરે અનેક કૃતિઓ લખી છે અને એમની ગુજરાતી કૃતિઓના હિન્દી, કન્નડ ભાષાઓમાં અનુવાદો પણ થયા છે. 'ગુજરાતની કીર્તિગાથા', 'ચક્રવર્તી ગૂર્જરો'નો પણ અહીં ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ.

ગદ્યશૈલી

મુનશી ગુજરાતના ઉત્તમ ગદ્યકારોમાંના એક ગણાય છે તે કેવળ તેમની ગદ્યકૃતિઓના વૈપુલ્યને કારણે નહિ, પણ તેમણે એક વિશિષ્ટ ગદ્યશૈલી ઉપજાવી છે અને ગુજરાતી ગદ્યને એ વિશિષ્ટ રીતિ અને લઢણથી પ્રભાવિત કર્યું છે તે કારણે.

મુનશીના ગદ્યનાં મુખ્ય લક્ષણોમાં, લલિતતા, સરળતા, પ્રવાહિતા તથા નાટ્યાત્મકતા અને વાગ્મિતાપ્રાધાન્ય ગણાય. તેમની આરંભની કૃતિઓમાં જણાતા ઘડતરકાળના ગદ્યમાં સ્વાભાવિક ગુજરાતી ગદ્યને બદલે આયાસપૂર્ણતા અને ક્લિષ્ટતા જણાય તો તે તેમના 'ગુજરાતી'ને બદલે 'અંગ્રેજી'ના સવિશેષ સેવનનું પરિણામ છે. પરંતુ બહુ જ ઝડપથી તેમની કલમ વિશિષ્ટ છટા સિદ્ધ કરતી જણાય છે. 'ગુજરાતનો નાથ'માં તેનું પ્રથમ ઉત્તમ પરિણામ મળે છે. નવલિકાઓમાં તે તેથીય વહેલું અને સહેજે સિદ્ધ થયેલું જણાશે. તેમના ગદ્યની લલિતતા તેમના જ કાળના — ગાંધીયુગના અન્ય ગદ્યકારો — મુખ્યત્વે નિબંધકારોના ગદ્ય સાથે સરખાવતાં સ્પષ્ટ થશે, તો સરળતા અને પ્રવાહિતા તેમના પુરોગામી પંડિતયુગના ગદ્ય સાથે સરખાવવાથી સમજાશે. મુનશીના સમકાલીન તેમ જ ઉત્તરકાલીન ગુજરાતી ગદ્યકારોમાં લલિતતા અને સરળતા અનેકમાં મળી શકશે પણ મુનશીએ જે નાટ્યાત્મકતા અને વાગ્મિતા તેમના ગદ્યમાં પ્રગટ કર્યાં છે તેની છટાઓ અન્યત્ર મળવી મુશ્કેલ છે. નાટ્યાત્મકતા કેવળ સંવાદોમાં જ નહિ પણ વર્ણનાત્મક કથનાત્મક ગદ્યમાં પણ પ્રગટ થાય છે અને ત્યાં તે ઉદ્બોધનાત્મક-કથનાત્મક વાગ્મિતા-(rhetoric)નું રૂપ લે છે. આને કારણે તેમના ગદ્યમાં કેટલીક વાક્છટાઓ અને વાગ્ભંગિઓ, ક્યારેક લઢણ લાગે તેટલે અંશે પુનરાવૃત્ત થતી જણાશે. એ વાગ્-શૈલી તેમના ગદ્યની આકર્ષક અને અસરકારક લાક્ષણિકતા બની રહે છે. પૃથક્કરણે કૃત્રિમ — આયાસપૂર્ણ અથવા 'નાટકી' લાગતી એ છટાઓ પ્રવાહી અને પ્રગટ ઉચ્ચારાત્મક વાચને, શબ્દો, વાગ્ભંગિઓ, વાક્યખંડો અને શબ્દોમાં વાગ્મિતા-

યુક્ત તોલનને કારણે આકર્ષક નીવડે છે. એક પ્રકારની લોકસભા-ઉદ્‌બોધન જેવી આડંબરી પણ છટાદાર 'ભાષણ'શૈલીના અંશો તેમના ગદ્યમાં વણાઈ ગયેલા જણાશે.

તેમણે પ્રસારેલી રોમેન્ટિક — રસાળ અને લલિતસરળ શૈલી વાચકોનું આકર્ષણ અને અનેક ઉત્તરકાલીન લેખકોનું દિશાસૂચન બની રહે છે. પરંતુ એ શૈલી એટલા માટે અનુકરણપ્રાપ્ય નથી, કે મુનશીના વ્યક્તિત્વની જ એ નીપજ છે. એ વ્યક્તિત્વની પ્રબળ મુદ્રા તેના પર અંકિત છે. અલબત્ત, કેવળ 'ગદ્ય'માંથી જ નીપજતો, ગદ્યના શબ્દવિન્યાસ, શબ્દસંગીત, લય તથા વાક્યાવલિઓના રચના-સ્થાપત્યમાંથી જ પ્રગટતો સંતર્પક ગદ્યગુણ અહીં બહુધા ગેરહાજર છે. ઊંડા અને સૂક્ષ્મ રસાનુભવમાં — ગહનમાં ગરકાવ થવાનું અહીં શક્ય નથી. નાટ્યાત્મક, વાગ્મિતાપ્રધાન અને વેગવાન શૈલીમાં એ શક્ય નથી. વેગવાન પ્રપાતગતિ અને વિશાળ અને ઊંડા પ્રવાહની ગંભીરગતિ વચ્ચેનો એ તફાવત છે. મુનશી પછી પણ વિવિધ પ્રકારની રોમેન્ટિક શૈલીઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રગટી છે. મુનશીએ ગુજરાતને વિશિષ્ટ ગદ્યશૈલી આપી છે તે હકીકત છે. 'ગુજરાતનો નાથ'માંની નાટ્યાત્મકતા, 'રાજાધિરાજ'માંનાં કે 'જય સોમનાથ'માંનાં કેટલાંક વર્ણનાત્મક પ્રકરણોની કથનશૈલી, 'શિશુ અને સખી'ની કાવ્યમયતા, આત્મકથાના ખંડોમાં મળતી નર્મપ્રધાનતા, માર્મિકતા, કટાક્ષ અને વર્ણનપ્રધાનતા કે ઊર્મિશીલતા ઉપરાંત તેમના ચરિત્રગ્રંથો, આદિવચનો અને વિવેચનોમાંની બુલંદ ઉદ્‌બોધનાત્મક વાગ્મિતા વગેરે અનેક ઉદાહરણો મુનશીને ગુજરાતના એક સમર્થ ગદ્યકાર સિદ્ધ કરવાને પૂરતાં છે.

મુનશીએ તેમના દીર્ઘજીવન દરમ્યાન, સતત લખાણ કર્યું છે, અન્તપર્યન્ત — એક યા બીજા પ્રકારનું. તે ઉદ્યમી હતા, તેમનાં ઇતિહાસવિષયક લખાણો ઇતિહાસવિદો જ મૂલવે તે યોગ્ય. 'કુલપતિના પત્રો' સ્વરૂપે, કે અધ્યાત્મચિંતન અને ઉદ્‌બોધનો તરીકે, એમણે જે કાંઈ કહ્યું–લખ્યું તેનો સંચય મોટો છે. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં તો તેઓનું સ્મરણ પ્રધાનતઃ સંકળાયેલું રહેશે 'વાર્તા' સાથે જ.

સમગ્રતયા અવલોકતાં, ઘણી મર્યાદાઓ છતાં, સર્જન અને વિવેચન દ્વારા, 'ગુજરાત', 'સમર્પણ' જેવાં પત્રો દ્વારા કે ભારતીય વિદ્યાભવન, સાહિત્ય સંસદ્ કે સાહિત્ય પરિષદની પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા, આ બહુમુખી પ્રતિભાશાળી સાહિત્યકારે સાહિત્યક્ષેત્રે પણ એટલું ને એવું પ્રદાન કર્યું છે કે વિવેચકોનાં પ્રચંડ આક્રમણો છતાં એમની મુદ્રાનું મહત્ત્વ ઝંખવાયું નથી, ઝંખવાય તેમ લાગતું નથી, કારણ

કે તેમની મર્યાદાઓને સ્પષ્ટ કરતાં વિવેચનો એક પછી એક ઊભરે આવ્યે જાય છે — વીસરાઈ જાય છે અને વિદ્વાનોને મચકોડચાં મોંએ વિમાસતા રાખીને વાચકવર્ગ તેમને વાંચ્યે જ જાય છે! — એ વશીકરણ કયા કારણે? મુનશીમાં એવું કયું તત્ત્વ છે જે તેમની સામગ્રી, વિચારણા, નિરૂપણની અનેક મર્યાદાઓ છતાં તેમને લોકપ્રિય ને સદા જીવંત રાખે છે તેની શોધ કદાચ ઘણા સર્જકોને તેઓ છે તે કરતાં વધુ સફળ બનાવી શકે.

મુનશી ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે માત્ર એક સર્જક લેખક જ નહિ પણ પ્રભાવક પરિબળ બની રહ્યા છે — વિરલ અને વિલક્ષણ.

પ્રકરણ ૫

અન્ય ગદ્યલેખકો–૧

‘મલયાનિલ’ આદિ વાર્તાકારો

કંચનલાલ વાસુદેવ મહેતા–‘મલયાનિલ’ (૧૮૯૨–૧૯૧૯) : કલાત્મક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના આદ્ય સર્જક લેખે ઓળખાતા ‘મલયાનિલ’ : કંચનલાલ વાસુદેવ મહેતા–નો જન્મ અમદાવાદમાં સાઠોદરા નાગર જ્ઞાતિમાં ઈ. ૧૮૯૨માં થયો હતો. પ્રાથમિક-માધ્યમિક શિક્ષણ અમદાવાદમાં લઈ ઈ. ૧૯૦૮માં મૅટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષા પસાર કર્યા બાદ ઈ. ૧૯૧૨માં એ બી.એ. થયા હતા. સ્નાતક થયા પછી એમણે અમદાવાદમાં દીવાસળીના એક કારખાનામાં નોકરી સ્વીકારી અને ૧૯૧૬માં એલએલ.બી.ની પરીક્ષા પસાર કરી. વચ્ચે બે વાર એમણે એમ.એ.ની પરીક્ષા માટે તૈયારી તો કરી, પરન્તુ નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે એ આપી ના શક્યા. જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં સારી રીતે કામ થઈ શકશે એવી ગણતરીથી એમણે અમદાવાદ છોડ્યું, અને મુંબઈમાં ભાઈશંકર કાંગા નામક સૉલિસિટરની પેઢીમાં નોકરી સ્વીકારી ને વકીલાત પણ શરૂ કરી. તેઓ અમદાવાદમાં હતા ત્યારે જ્ઞાતિસુધારણા માટે ‘સ્વસુધારક સભા’ને સજીવન કરી અનેક પ્રવૃત્તિઓ આદરી હતી.

તેઓ સ્નાતક થયા એ અરસામાં જ તેમણે લેખનનો આરંભ કર્યો હતો. ત્યારે એ વખતનાં ‘સુન્દરી સુબોધ’, ‘વાર્તાવારિધિ’ આદિ માસિકોમાં એમણે ‘ગોળમટોળ શર્મા’ના તખલ્લુસથી કાવ્યો અને વાર્તાઓ પ્રકટ કરવા માંડેલાં. આરંભની એમની વાર્તાઓ હાસ્યરસપ્રધાન હતી, પરન્તુ અંગ્રેજી વાચનના પ્રભાવ તળે એમણે ધીમે ધીમે પોતાની વાર્તાઓને કલાલક્ષી બનાવવા માંડેલી. તેમણે ઈ. ૧૯૧૩માં ‘મલયાનિલ’ તખલ્લુસથી વાર્તાઓ લખવી શરૂ કરી ત્યારથી એ જ નામે લેખન જારી રાખ્યું હતું. મુંબઈ ગયા પછી ‘વીસમી સદી’ના તંત્રી હાજી મહમદ અલારખિયા શિવજીના પરિચયમાં તેઓ આવ્યા અને એમના પ્રોત્સાહનથી એમણે ‘ગોવાલણી’ નામક વાર્તા લખી જે ૧૯૧૮માં ‘વીસમી સદી’માં પ્રકટ થઈ. એ પહેલાં પણ વાર્તાકલ્પ લખાણો લખાતાં તો હતાં જ, પરન્તુ તેમાં મુખ્યત્વે ઉપદેશ આગળ તરી આવતો હતો. આ બોધાત્મકતાના ભારણમાંથી વાર્તાને મુક્ત કરવાનો સર્વપ્રથમ પ્રયાસ ઈ. ૧૯૦૪માં રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાએ ‘હીરા’ નામક વાર્તા રચીને કર્યો હતો. પરન્તુ એ વાર્તાની ભાષાશૈલી પૂરતી ઘડાયેલી નહોતી. ‘મલયાનિલ’ના સમકાલીન ધનસુખલાલ મહેતાએ પણ

એ જ અરસામાં વાર્તાલેખન આરંભી દીધું હતું. આમ છતાંય પશ્ચિમની ઢબે કલાભિમુખતાની ખેવના કરતી આપણી પ્રથમ પ્રકટ વાર્તા તો 'મલયાનિલ'ની 'ગોવાલણી' જ. જોકે ધનસુખલાલ મહેતાએ પણ નવી રીતિની 'પ્રતિબિંબ અને છાયા' તેમ જ 'ન્યાય' નામક બે વાર્તાઓ ૧૯૧૮માં રચી હતી એવી માહિતી મળી આવી છે. 'મલયાનિલ'ની અતિ પ્રચાર પામેલી વાર્તા 'ગોવાલણી'માં હળવા હાસ્ય સાથે વસ્તુગોંફની ફાવટ અને પાત્ર તેમ જ પ્રસંગોની ખિલવણીની શક્તિનો સુપેરે પરિચય થાય છે. અગાઉની વાર્તામાં ચાલ્યા આવતા સ્પષ્ટ બોધના તત્ત્વનું અહીં તિરોધાન થયેલું જોવા મળે છે. આથી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ઇતિહાસ-માં 'મલયાનિલ' અને એમની આ વાર્તા સીમાચિહ્નરૂપ છે. 'મલયાનિલ'માં કલા-નિર્મિતિની સજ્જતા અને સૂઝ જોવા મળે છે તે એમના અન્ય સમકાલીનોમાં ઘણી ઓછી છે. એમણે જે અન્ય વાર્તાઓ લખી છે તે બધી જ એકસરખી સફળ નથી એ એમની આરંભદશાની સામયિક મર્યાદાનું જ પરિણામ ગણવું રહ્યું. છ-સાત વર્ષના ટૂંકા સર્જનગાળામાં એમણે જે આશા જન્માવી હતી તે જો એમને વધુ જીવનાવધિ મળી હોત તો સારી રીતે ફળીભૂત થઈ હોત એવું આશ્વાસન આપણને એમની 'ગોવાલણી' જેવી અર્ધસફળ વાર્તા પરથી મળી રહે છે. એમનું ઇ. ૧૯૧૯ના જૂનની ૨૪મી તારીખે અકાળ અવસાન થયું તે પાંગરી રહેલી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને ક્ષેત્રે આઘાતક ઘટના હતી. એમની ૨૨ વાર્તાઓનો નિધનોત્તર સંગ્રહ 'ગોવાલણી અને બીજી વાતો' ૧૯૩૫માં પ્રકટ થયો હતો. એમણે કાવ્યો પણ લખ્યાં છે અને 'ગીતાંજલિ'ની રચનાઓને ગુજરાતી-માં ઉતારી છે. (ધી.)

તારાચંદ પોપટલાલ અડાલજા (૧૮૮૭–૧૯૭૦) : તેમનો જન્મ ૧૮૮૭ના ઑક્ટોબરની ૧૭મીએ હળવદમાં મોઢ વણિક જ્ઞાતિમાં થયો હતો. પ્રાથ-મિક શિક્ષણ હળવદમાં પૂરું કરી મુંબઈની ફોર્ટ પ્રોપ્રાયટરી હાઈસ્કૂલમાં માધ્યમિક શિક્ષણ લઈ ૧૯૦૫માં મૅટ્રિક થઈ ત્યાંની વિક્ટોરિયા જ્યુબિલી ટૅકનિકલ ઇન્સ્ટિ-ટ્યૂટમાં જોડાઈ એલ.ટી.એમ.ની ઉપાધિ મેળવી હતી. ત્યાર બાદ તેઓ વડોદરા રાજ્યના વેપારઉદ્યોગ ખાતામાં વીવિંગ આસિસ્ટન્ટ તરીકે સેવાઓ આપતા હતા. આમ, વ્યવસાયે કાપડ ઉદ્યોગમાં પડ્યા છતાંય એમનો સાહિત્યશોખ એવો કે એમણે 'સાંજ વર્તમાન', 'ગુજરાતી' આદિ સામયિકોમાં લેખો અને વાર્તાઓ લખવા માંડેલી. એ કાળે પોતાની ઐતિહાસિક વાર્તાઓથી એમણે વાચકનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. એમના એ લેખનના ફળરૂપે 'વીરની વાતો' ભાગ ૧ (૧૯૨૫), ભાગ ૨ (૧૯૨૬), ભાગ ૩ (૧૯૨૮), 'પ્રેમપ્રભાવ' (૧૯૩૦) અને 'વીરાંગનાની વાતો' (૧૯૩૧) જેવા સંગ્રહો આપણને મળ્યા છે. તેમણે બેએક સિનેમા માટે વાર્તાઓ

લખેલી તે ઉપરાંત પોતાના વ્યવસાયના અનુભવમાંથી વ્યાવસાયિક પુસ્તકોનું પણ લેખન કરેલું. (ધી.)

જયકૃષ્ણ નાગરદાસ વર્મા (૧૮૯૪–૧૯૪૭): ભરૂચમાં લોહાણા જ્ઞાતિમાં ૧૮૯૪ના મેની ૨૬મીએ જન્મનાર આ સર્જકે ૧૯૧૯માં એમ.એ.ની ઉપાધિ મેળવી હતી. ઇંગ્લૅન્ડ જઈ બૅરિસ્ટર થઈ લંડનની યુનિવર્સિટીમાંથી અર્થશાસ્ત્ર સાથે એમ એસસી.ની ઉપાધિ મેળવી હિન્દુસ્તાન પાછા ફરી મુંબઈની હાઇકોર્ટમાં વકીલાત શરૂ કરી હતી. રાજકારણ અને સાહિત્યમાં એમને ઊંડો રસ હતો. રાજકારણના રસે તેમની પાસે 'હિન્દી રાષ્ટ્રીય કોંગ્રેસનો ઇતિહાસ' ભાગ ૧ (૧૯૨૧) અને ભાગ ૨ (૧૯૨૩) તથા 'મહાત્મા ગાંધીજીનું જીવન' (૧૯૨૨) જેવાં પુસ્તકોનું લેખન કરાવ્યું હતું. તેમની વાર્તાઓના સંગ્રહો 'વર્માની વિવિધ વાર્તાઓ' (૧૯૨૫) અને 'લક્ષ્મીની સાડી અને બીજી વાર્તાઓ' (૧૯૩૧) નામે બહાર પડ્યા હતા. સ્ત્રીઓ માટેના માસિક 'ગુણસુંદરી'નું ૧૯૨૩થી તંત્રીપદ સ્વીકારી એ દિશામાં પણ એમણે યશસ્વી ફાળો આપ્યો હતો. (ધી.)

આગળ પૃ. ૧૨૨ પર જેમનો નિર્દેશ થયો છે તે ડાહ્યાભાઈ લ. પટેલે કાવ્યો ઉપરાંત 'ચન્દ્રાનના', 'સુવાસિની' વગેરે વાર્તાસંગ્રહો પણ આપ્યા છે. પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઈ (૧૮૮૨)એ વાર્તાઓ અને 'સંસારચિત્રો' આપ્યાં છે. ધીરજલાલ અ. ભટ્ટે (૧૮૮૯) વાર્તાઓ અને કાવ્યો, ગિરજાશંકર મ. ભટ્ટે (૧૮૯૧) અને હીરાચંદ ક. ઝવેરીએ વાર્તાઓ અને કાવ્યો લખ્યાં છે. ગોકુળદાસ કુ. મહેતા-(૧૮૯૨)એ વાર્તાનો સંગ્રહ અને 'સંવાદસંચય' પ્રગટ કર્યાં છે. ઉપરાંત 'કાઠિયાવાડની દંતકથાઓ' પણ આપી છે. લલિતમોહન ચૂ. ગાંધી(૧૯૦૨)એ 'કલ્પના કુસુમો', મેરી સૅમ્યુઅલ સોલંકી(૧૯૦૩)એ વાર્તાઓ ઉપરાંત 'મધુરાં ગીતો', અંબેલાલ ક. વશી(૧૯૦૪)એ 'મલ્લિકા'માં વાર્તાઓ અને મરાઠીમાંથી અનુવાદો આપ્યા છે.

બટુભાઈ આદિ નાટ્યલેખકો

બટુભાઈ ઉમરવાડિયા (૧૮૯૯–૧૯૫૦): બટુભાઈ લાલભાઈ ઉમરવાડિયાનો જન્મ સૂરત પાસે વેડછામાં અનાવિલ બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં ૧૮૯૯ના જુલાઈની ૧૩મી તારીખે થયો હતો. ૧૯૧૯માં મુંબઈની વિલ્સન કૉલેજમાંથી બી.એ. થઈ ૧૯૨૩થી ૧૯૨૬ દરમિયાન સરકારી નોકરીમાં મુંબઈ અને અમદાવાદ ખાતે લેબર ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે રહ્યા બાદ એલએલ.બી.ની પરીક્ષા ઉત્તીર્ણ કરી, સરકારી નોકરીમાંથી રાજીનામું આપી એમણે સુરતમાં વકીલાતનો આરંભ કર્યો હતો.

એમણે પોતાની લેખનપ્રવૃત્તિનો આરંભ કૉલેજ-કાળ દરમિયાન જ કરી

દીધો હતો. ટૂંકી વાર્તા અને એકાંકીના ક્ષેત્રે એમણે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ઉલ્લેખપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે. 'વાર્તાનું વન' (૧૯૨૪) એમનો આદર પામેલો વાર્તાસંગ્રહ છે. આમ છતાંય એમનો યશોપિંડ બંધાયો છે એમના એકાંકી સર્જનથી. 'મત્સ્યગંધા અને બીજાં નાટકો' (૧૯૨૫) તથા 'માલાદેવી અને બીજાં નાટકો' (૧૯૨૭) એ બે ગ્રંથો ઉપરાંત એમનાં બીજાં ચારેક પ્રકટ પણ અગ્રંથસ્થ નાટકો પણ છે. એમણે 'સંસાર એક નાટક' (૧૯૧૮) અને 'શકુંતલા રસદર્શન' નામક બે અનેકાંકી નાટકો પણ આપ્યાં છે. એકાંકીઓમાં ઇબ્સનની શૈલીનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. નાટકનું વસ્તુ એ પ્રાચીન, મધ્યકાલીન કે અર્વાચીન સમાજ-સાહિત્યમાંથી લે છે અને એને સંવાદની તેમ જ પાત્રાલેખનની કલાથી ખીલવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ સુશ્લિષ્ટ વસ્તુસંવિધાનની કળાને અભાવે, 'હંસા' જેવા એકાંકીઓને બાદ કરતાં, તેઓ ઝાઝાં સફળ એકાંકી આપી શક્યા નથી. એમનાં એકાંકીઓમાં કોઈ સમસ્યાને લક્ષ્ય કરવાનો ઇરાદો હોઈ એ ઉદ્દેશ પ્રધાન બને છે. વળી એની નાટ્યક્ષમતા કરતાં વાચનક્ષમતા વિશેષ છે. ક્રિયાવેગ કરતાં એમાં સંવાદો અને પાત્રાલેખન વધુ ધ્યાનાકર્ષક બને છે. લાઘવ અને વ્યંજનાનો અભાવ એમનાં કેટલાંક નાટકોને સફળ કલાકૃતિઓ થતી અટકાવે છે. આમ છતાંય સમય-સાપેક્ષ દૃષ્ટિથી અને એમનાં નાટકોની સાહિત્યિક ગુણવત્તાને કારણે, પશ્ચિમની આબોહવામાં પાંગરી રહેલા ગુજરાતી નવ્ય નાટ્યને વાચકોમાં અને સર્જકોમાં પ્રિય બનાવવામાં બટુભાઈ ઉમરવાડિયાનો ફાળો નોંધપાત્ર રહેશે. 'રસગીતા' (૧૯૨૦), 'રાસ અંજલિ' (૧૯૩૫) એમના રાસ-ગીતના સંગ્રહો છે. 'કીર્તિદાને કમળના પત્રો'માં એમનું પત્ર રૂપે લખાયેલું વિવેચન પ્રગટ થયું છે.

એમણે સર્જન ઉપરાંત 'ચેતન' અને 'વિનોદ' નામનાં માસિકો પણ થોડો સમય ચલાવ્યાં હતાં. એમના તંત્રીપદ હેઠળ સુરતમાંથી 'સુદર્શન' નામનું સાપ્તાહિક પણ થોડો સમય પ્રકટ થયું હતું. નવું કરવાનો તરવરાટ એમના સર્જન અને સામયિક-સંપાદનમાં જોઈ શકાય છે. એમણે 'સુંદરરામ ત્રિપાઠી', 'કિશોરીલાલ શર્મા' અને 'હરરાય દ્વિવેદી'નાં તખલ્લુસોથી કેટલાક ગરવા ગુજરાતીઓનાં તેજલાં શબ્દચિત્રો પણ આપ્યાં છે. એમનું ઈ. ૧૯૫૦ના જાન્યુઆરીની ૧૮મી તારીખે અવસાન થયું હતું. (ધી.)

પ્રાણજીવન પાઠક (૧૮૯૮-૧૯૭૫): પ્રાણજીવન વિશ્વનાથ પાઠકનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રના ખંભાળિયા ગામમાં પ્રશ્નોરા નાગર જ્ઞાતિમાં ૧૮૯૮ના ઑગસ્ટની ૨૨મીએ થયો હતો. ૧૯૧૪માં મૅટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષા પસાર કરી દોઢ વર્ષ વડોદરાની કૉલેજમાં અને બાકીનો સમય પૂનાની ફર્ગ્યુસન કૉલેજમાં અભ્યાસ કરી

૧૯૧૯માં તેઓ બી.એ. થયા હતા. એમના રસના વિષયો સમાજશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન અને ચિત્તન્માનસશાસ્ત્ર. એમની આ રસિક પ્રવૃત્તિને પોષવા એમણે 'મિજલસે ફિલસુફાન' નામક નાનકડી સંસ્થાની સ્થાપના પણ કરી હતી. કવિવર ટાગોરના ભાવનાપ્રધાન સાહિત્યસેવનની અસર નીચે એમણે રચેલું ૧૫ પ્રવેશનું સંકુલ નાટક 'અનંતા' ૧૯૨૪માં પ્રકટ થયું હતું. આ ઉપરાંત એમનાં અગ્રંથસ્થ લઘુ નાટકો 'હિમકાન્ત', 'અનુપમ અને ગૌરી', 'રૂદ્ર અને રંજના', 'દીપક' તથા 'વિમળ અને જ્યોતિ' રા. વિ. પાઠકના 'પ્રસ્થાન' માસિકમાં પ્રકટ થયાં હતાં ત્યારે એમની શિષ્ટ ભાષાશૈલી અને પરિષ્કૃત સંવાદોથી એ નાટકોએ થોડું આકર્ષણ જમાવ્યું હતું. એમનાં નાટકોમાં દશ્યબાહુલ્ય અને કથાવસ્તુની સંકુલતા રસવિઘ્નો ઊભાં કરે છે. ક્રિયાવેગની મંદતા અને પ્રસંગગૂંથણીનું શૈથિલ્ય પણ એ નાટકોને કલાકૃતિઓની ઊંચાઈએ પહોંચવા દેતાં નથી. આમ છતાંય આ નાટકો તત્કાલીન નૂતન સાહિત્યિક પરિબળોની આબોહવામાં ઊછર્યાં છે એ પ્રતીત થયા વગર રહેશે નહિ. સ્વતંત્ર નાટ્યસર્જન ઉપરાંત એમણે ઇબ્સનના નાટક 'ડૉલ્સ હાઉસ'નો 'ઢીંગલી' નામે અનુવાદ ૧૯૨૫માં પ્રકટ કરેલો ત્યારે તેની સરળતા અને સરસતાએ ઘણાનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. એમણે પ્લેટોના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથનો 'પ્લેટોનું આદર્શ નગર' એ શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો હતો. (ધી.)

યશવંત પંડ્યા (૧૯૦૬–૧૯૫૫) : ગુજરાતી એકાંકીના ઉગમકાળે આશાસ્પદ એકાંકીસર્જનથી વાચકો-વિવેચકોનું ધ્યાન ખેંચનાર યશવંત સવાઈલાલ પંડ્યાનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં પચ્છેગામમાં પ્રશ્નોરા નાગર બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં ઇજનેર પિતાને ત્યાં ઈ. ૧૯૦૬માં થયો હતો. ભાવનગરમાં તેમણે એમ.એ. સુધીનો અભ્યાસ કર્યો હતો અને વ્યવસાયે તેઓ દિલ્હી ખાતે બૉમ્બે લાઇફ એસ્યોરન્સ કંપનીના સંચાલક હતા. એમનું અવસાન ઈ. ૧૯૫૫ના નવેમ્બરની ૧૪મી તારીખે થયું હતું.

યશવંત પંડ્યાનું નામ આપણા ઊગતા એકાંકીના યુગમાં ધ્યાનાર્હ બન્યું હતું. એમણે 'પડદા પાછળ' (૧૯૨૭) અને 'અ. સૌ. કુમારી' નામે બે અનેકાંકી નાટકો આપ્યાં છે તો 'મદનમંદિર' (૧૯૩૧), 'રસજીવન' (૧૯૩૬) અને 'શરતના ઘોડા' એ ત્રણ સંગ્રહોમાં બાર એકાંકીઓ આપ્યાં છે. 'ઝાકળનું મોતી', 'ઊંચાં અમારાં ઊડવાં', 'શરતના ઘોડા', 'પ્રજાના પ્રતિનિધિ', 'ઝાંઝવાં' જેવાં એકાંકીઓમાં એમની કલાકારની પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે. 'મદનમંદિર'નાં એકાંકીઓમાં પૌરાણિક પાત્રોની સહાયથી જાતીયતાની વિડંબના કરવામાં આવી છે. તો બીજો સંગ્રહ 'રસજીવન' લગ્નજીવન કરતાં કેવળ પ્રણયજીવન વધુ સારું છે એવું ચર્ચતાં સંવાદપ્રધાન એકાંકીઓ છે, જેની તખ્તાલાયકી ઘણી ઓછી છે. આથી

આ નાટકો દૃશ્ય કરતાં શ્રાવ્ય વધુ છે. ત્રીજો સંગ્રહ 'શરતના ઘોડા' એક યા બીજી રીતે સામાજિક વસ્તુ લઈને આવે છે અને પ્રથમ બે સંગ્રહનાં એકાંકીઓ કરતાં તીવ્ર સ્પષ્ટ કટાક્ષશૈલીમાં સવિશેષ રાચે છે. એમની એકાંકીકાર તરીકેની વિશેષતા પ્રસંગોની સ્વાભાવિક ગૂંથણી અને ચોટદાર ચપળ સંવાદપ્રયુક્તિમાં રહેલી છે. લાઘવ અને વ્યંજનાની શક્તિથી એમનાં એકાંકીઓ વધુ સફળ નીવડ્યાં છે. રંગનિર્દેશ યશવંત પંડ્યાની સર્વોચ્ચ સિદ્ધિ છે. આમ છતાંય ચર્ચ્ય વિચારનું છીછરાપણું એમનાં એકાંકીઓનું નબળું પાસું છે. યશવંત પંડ્યાએ એકાંકીકાર તરીકે આ નાટ્યપ્રકારની ગભીર સાધના કરી છે અને એની કલાનિર્મિતિમાં અધ-ઝાઝેરી સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. એમણે સુંદર બાળનાટકો પણ આપ્યાં છે. 'વીણા' અને 'શરદ'નું એમણે સફળ સંપાદન પણ કર્યું હતું. 'કલમચિત્રો'માં એમણે શબ્દચિત્રો આપ્યાં છે. (ધી.)

પ્રહ્લાદજી ચં. દીવાનજી (૧૮૫૧)એ 'વૈશાલીની વનિતા' એ નાટક આપવા ઉપરાંત નિબંધક્ષેત્રે પણ અર્પણ કર્યું હતું. હરિશંકર મા. ભટ્ટે (૧૮૬૬–૧૯૨૮) 'ભક્તરાજ અંબરીષ', 'કંસવધ' આદિ નાટ્યકૃતિઓ આપવા ઉપરાંત લગ્નપ્રસંગનાં તેમ જ કાઠિયાવાડી લોકગીતોના સંગ્રાહક તરીકે પણ કાર્ય કર્યું હતું. હરિશંકર મૂલાણી(૧૮૯૧)એ 'ચૈતન્યકુમાર', 'ભદ્રાભામિની' જેવી નાટ્યકૃતિઓ આપી હતી. રતિલાલ ના. તન્ના(૧૯૦૧)એ પણ નાટકો ઉપરાંત નિબંધો અને ચરિત્રો આપ્યાં છે.

નાટકોના અનુવાદોમાં ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર નામ નરભેશંકર પ્રાણજીવન દવે 'કાઠિયાવાડી'(૧૮૭૧–૧૯૫૨)નું છે. એમણે શેક્સપિયરનાં 'જુલિયસ સીઝર' (૧૮૯૮), 'ઓથેલો', 'વેનિસનો વેપારી', 'હેમ્લેટ' (૧૯૧૭), 'મેઝર ફોર મેઝર' ('થાય તેવા થઈએ તો ગામ વચ્ચે રહીએ' શીર્ષકથી), 'ઑલ ઇઝ વેલ ધેટ એન્ડ્ઝ વેલ' ('ચંદ્રમણ' ૧૯૦૬ શીર્ષકથી) જેવાં નાટકો ગુજરાતીમાં અનુવાદિત કર્યાં છે. શેક્સપિયરની 'સીમ્બેલીન' પરથી જમશેદે 'ગોલાબસિંહ' (૧૮૮૧) નામે અને કેખુશરૂ કાબરાજીએ 'બાગે બેહેસ્ત' (૧૯૦૧) નામે, મગનલાલ હ. પારેખે 'કૉમેડી ઑફ એરર્સ' પરથી 'આશ્ચર્યકારક ભુલવણી' (૧૮૯૨) નામે, નારાયણ ઠક્કુરે 'મૅકબેથ' પરથી 'માલવકેતુ' અને એમ. એન. શુક્લે 'ટેમિંગ ઑફ ધ શ્રુ' પરથી 'કર્કશા પર કાબૂ' (૧૯૧૨) નામે અનુવાદો કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે એનો પણ અહીં ઉલ્લેખ કરી લઈએ. શેક્સપિયરની નાટ્યકૃતિઓ 'હેમ્લેટ' (૧૯૪૨) અને 'વેનિસનો વેપારી' (૧૮૯૭)ના નિર્બંધ અનુષ્ટુપમાં થયેલા અનુવાદો તો પછી હંસાબહેન મહેતા (૧૮૯૭) દ્વારા આપણને મળ્યા છે, અને એ પછી

૧૯૧૯માં તેઓ બી.એ. થયા હતા. એમના રસના વિષયો સમાજશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન અને ચિત્ત-માનસશાસ્ત્ર. એમની આ રસિક પ્રવૃત્તિને પોષવા એમણે 'મિજલસે ફિલસુફાન' નામક નાનકડી સંસ્થાની સ્થાપના પણ કરી હતી. કવિવર ટાગોરના ભાવનાપ્રધાન સાહિત્યસેવનની અસર નીચે એમણે રચેલું ૧૫ પ્રવેશનું સંકુલ નાટક 'અનંતા' ૧૯૨૪માં પ્રકટ થયું હતું. આ ઉપરાંત એમનાં અગ્રંથસ્થ લઘુ નાટકો 'હિમકાન્ત', 'અનુપમ અને ગૌરી', 'રૂદ્ર અને રંજના', 'દીપક' તથા 'વિમળ અને જ્યોતિ' રા. વિ. પાઠકના 'પ્રસ્થાન' માસિકમાં પ્રકટ થયાં હતાં ત્યારે એમની શિષ્ટ ભાષાશૈલી અને પરિષ્કૃત સંવાદોથી એ નાટકોએ થોડું આકર્ષણ જમાવ્યું હતું. એમનાં નાટકોમાં દૃશ્યબાહુલ્ય અને કથાવસ્તુની સંકુલતા રસવિઘ્નો ઊભાં કરે છે. ક્રિયાવેગની મંદતા અને પ્રસંગગૂંથણીનું શૈથિલ્ય પણ એ નાટકોને કલાકૃતિઓની ઊંચાઈએ પહોંચવા દેતાં નથી. આમ છતાંય આ નાટકો તત્કાલીન નૂતન સાહિત્યિક પરિબળોની આબોહવામાં ઊછર્યાં છે એ પ્રતીત થયા વગર રહેશે નહિ. સ્વતંત્ર નાટ્યસર્જન ઉપરાંત એમણે ઇબ્સનના નાટક 'ડૉલ્સ હાઉસ'નો 'ઢીંગલી' નામે અનુવાદ ૧૯૨૫માં પ્રકટ કરેલો ત્યારે તેની સરળતા અને સરસતાએ ઘણાનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. એમણે પ્લેટોના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથનો 'પ્લેટોનું આદર્શ નગર' એ શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો હતો. (ધી.)

યશવંત પંડ્યા (૧૯૦૬–૧૯૫૫): ગુજરાતી એકાંકીના ઉગમકાળે આશાસ્પદ એકાંકીસર્જનથી વાચકો-વિવેચકોનું ધ્યાન ખેંચનાર યશવંત સવાઈ-લાલ પંડ્યાનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં પચ્છેગામમાં પ્રશ્નોરા નાગર બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં ઇજનેર પિતાને ત્યાં ઈ. ૧૯૦૬માં થયો હતો. ભાવનગરમાં તેમણે એમ.એ. સુધીનો અભ્યાસ કર્યો હતો અને વ્યવસાયે તેઓ દિલ્હી ખાતે બોમ્બે લાઇફ એસ્યોરન્સ કંપનીના સંચાલક હતા. એમનું અવસાન ઈ. ૧૯૫૫ના નવેમ્બરની ૧૪મી તારીખે થયું હતું.

યશવંત પંડ્યાનું નામ આપણા ઊગતા એકાંકીના યુગમાં ધ્યાનાર્હ બન્યું હતું. એમણે 'પડદા પાછળ' (૧૯૨૭) અને 'અ. સૌ. કુમારી' નામે બે અનેકાંકી નાટકો આપ્યાં છે તો 'મદનમંદિર' (૧૯૩૧), 'રસજીવન' (૧૯૩૬) અને 'શરતના ઘોડા' એ ત્રણ સંગ્રહોમાં બાર એકાંકીઓ આપ્યાં છે. 'ઝાકળનું મોતી', 'ઊંચાં અમારાં ઊડવાં', 'શરતના ઘોડા', 'પ્રજાના પ્રતિનિધિ', 'ઝાંઝવાં' જેવાં એકાંકીઓમાં એમની કલાકારની પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે. 'મદનમંદિર'નાં એકાંકી-ઓમાં પૌરાણિક પાત્રોની સહાયથી જાતીયતાની વિડંબના કરવામાં આવી છે. તો બીજો સંગ્રહ 'રસજીવન' લગ્નજીવન કરતાં કેવળ પ્રણયજીવન વધુ સારું છે એવું ચર્ચતાં સંવાદપ્રધાન એકાંકીઓ છે, જેની તખ્તાલાયકી ઘણી ઓછી છે. આથી

આ નાટકો દૃશ્ય કરતાં શ્રાવ્ય વધુ છે. ત્રીજો સંગ્રહ 'શરતના ઘોડા' એક યા બીજી રીતે સામાજિક વસ્તુ લઈને આવે છે અને પ્રથમ બે સંગ્રહનાં એકાંકીઓ કરતાં તીવ્ર સ્પષ્ટ કટાક્ષશૈલીમાં સવિશેષ રાચે છે. એમની એકાંકીકાર તરીકેની વિશેષતા પ્રસંગોની સ્વાભાવિક ગૂંથણી અને ચોટદાર ચપળ સંવાદપ્રયુક્તિમાં રહેલી છે. લાઘવ અને વ્યંજનાની શક્તિથી એમનાં એકાંકીઓ વધુ સફળ નીવડ્યાં છે. રંગનિર્દેશ યશવંત પંડ્યાની સર્વોચ્ચ સિદ્ધિ છે. આમ છતાંય ચર્ચ્ય વિચારનું છીછરાપણું એમનાં એકાંકીઓનું નબળું પાસું છે. યશવંત પંડ્યાએ એકાંકીકાર તરીકે આ નાટ્યપ્રકારની ગભીર સાધના કરી છે અને એની કલાનિર્મિતિમાં અધઝાઝેરી સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. એમણે સુંદર બાળનાટકો પણ આપ્યાં છે. 'વીણા' અને 'શરદ'નું એમણે સફળ સંપાદન પણ કર્યું હતું. 'કલમચિત્રો'માં એમણે શબ્દચિત્રો આપ્યાં છે. (ધી.)

પ્રહ્લાદજી ચં. દીવાનજી (૧૮૫૧)એ 'વૈશાલીની વનિતા' એ નાટક આપવા ઉપરાંત નિબંધક્ષેત્રે પણ અર્પણ કર્યું હતું. હરિશંકર મા. ભટ્ટ (૧૮૬૬–૧૯૨૮) 'ભક્તરાજ અંબરીષ', 'કંસવધ' આદિ નાટ્યકૃતિઓ આપવા ઉપરાંત લગ્નપ્રસંગનાં તેમ જ કાઠિયાવાડી લોકગીતોના સંગ્રાહક તરીકે પણ કાર્ય કર્યું હતું. હરિશંકર મૂલાણી(૧૮૯૧)એ 'ચૈતન્યકુમાર', 'ભદ્રાભામિની' જેવી નાટ્યકૃતિઓ આપી હતી. રતિલાલ ના. તન્ના(૧૯૦૧)એ પણ નાટકો ઉપરાંત નિબંધો અને ચરિત્રો આપ્યાં છે.

નાટકોના અનુવાદોમાં ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર નામ નરભેશંકર પ્રાણજીવન દવે 'કાઠિયાવાડી'(૧૮૭૧–૧૯૫૨)નું છે. એમણે શેક્સપિયરનાં 'જુલિયસ સીઝર' (૧૮૯૮), 'ઓથેલો', 'વેનિસનો વેપારી', 'હેમ્લેટ' (૧૯૧૭), 'મેઝર ફોર મેઝર' ('થાય તેવા થઈએ તો ગામ વચ્ચે રહીએ' શીર્ષકથી), 'ઑલ ઇઝ વેલ ધેટ એન્ડ્ઝ વેલ' ('ચંદ્રરમણ' ૧૯૦૬ શીર્ષકથી) જેવાં નાટકો ગુજરાતીમાં અનુવાદિત કર્યાં છે. શેક્સપિયરની 'સીમ્બેલીન' પરથી જમશેદે 'ગૌલાબસિંહ' (૧૮૮૧) નામે અને કેખુશરૂ કાબરાજીએ 'બાગે બેહેસ્ત' (૧૯૦૧) નામે, મગનલાલ હ. પારેખે 'કોમેડી ઑફ એરર્સ' પરથી 'આશ્ચર્યકારક ભુલવણી' (૧૮૯૨) નામે, નારાયણ ઠક્કુરે 'મૅકબેથ' પરથી 'માલવકેતુ' અને એમ. એન. શુક્લે 'ટેમિંગ ઑફ ધ શ્રુ' પરથી 'કર્કશા પર કાબૂ' (૧૯૧૨) નામે અનુવાદો કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે એનો પણ અહીં ઉલ્લેખ કરી લઈએ. શેક્સપિયરની નાટ્યકૃતિઓ 'હેમ્લેટ' (૧૯૪૨) અને 'વેનિસનો વેપારી' (૧૮૯૭)ના નિર્બંધ અનુષ્ટુપમાં થયેલા અનુવાદો તો પછી હંસાબહેન મહેતા (૧૮૯૭) દ્વારા આપણને મળ્યા છે, અને એ પછી

મનસુખલાલ ઝવેરી દ્વારા શેક્સપિયરનું અવતરણ આપણે ત્યાં થઈ રહ્યું છે. શેરિડન (બટુભાઈ ઉમરવાડિયાકૃત 'સંસાર' ૧૯૨૧–અંતિમ ભાગ પૂરો કર્યો જ્યોત્સ્નાબહેન શુક્લે), ગોલ્ડસ્મિથ (ધીરજલાલ ચિમનલાલ કૃત 'પરોપકારી પુરુષ અને દંભીદાસનું રાજીનામું' ૧૯૨૮), મેટરલિંક (અંબાલાલ ગો. દેસાઈ કૃત 'પ્રાયશ્ચિત્ત' ૧૯૨૪) જેવા લેખકો ગુજરાતીમાં અનુવાદિત થયા છે. આ ઉપરાંત આવાબાનુ જ. તાલેયારખાને 'નેપસેક'નું 'પવિત્ર મુની' (૧૯૦૧), ફિરોજશાહ રુ. મહેતાએ 'ડેમેજ્ડ ગુડ્ઝ'નું 'ડૉ. મીનોચહેરનો દર્દી' (૧૯૩૦), બાબુરાવ ગ. ઠાકોરે 'હાઇમાટ' (૧૯૩૦) એ નાટકોના અનુવાદો આપ્યા છે,

જ્યોતીન્દ્ર આદિ હાસ્યલેખકો

જ્યોતીન્દ્ર દવે (૧૯૦૧–૧૯૮૦)

સુરતના વતની વડનગરા નાગર બ્રાહ્મણ જ્યોતીન્દ્ર હરિહરશંકર દવેનો જન્મ ઈ. ૧૯૦૧ના ઑક્ટોબરની ૨૧મી તારીખે થયો હતો. ઈ. ૧૯૧૯માં મૅટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષા ઉત્તીર્ણ કર્યા પછી સુરતની એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કૉલેજમાં જોડાઈ ૧૯૨૩માં સંસ્કૃત અને ગુજરાતી વિષયો લઈ એમણે બી.એ.ની ઉપાધિ દ્વિતીય વર્ગમાં મેળવી હતી. ત્યાર બાદ એ જ વિષયો લઈ ૧૯૨૫માં તેઓ એમ.એ. થયા હતા. આ દરમિયાન પૂર્વોક્ત કૉલેજમાં એક વર્ષ માટે તેઓ ફેલો નિમાયા હતા. સુરતથી કનૈયાલાલ મુનશી એમને પોતાના સાહિત્યમંત્રી તરીકે મુંબઈ લઈ ગયા અને ૧૯૩૩ સુધી તેઓ મુંબઈ રહ્યા. વચ્ચે સત્યાગ્રહની લડતમાં મુનશી જેલમાં જતાં જ્યોતીન્દ્ર દવે ત્યાંની કબીબાઈ હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા હતા. ત્યાર પછી એમણે સુરતની કૉલેજમાં અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપવા માંડી ત્યાં જ મુનશીના આગ્રહથી એમણે ફરી સુરત છોડ્યું ૧૯૩૭માં તે છેક મૃત્યુ પર્યન્ત મુંબઈમાં જ રહ્યા. સુરતથી બીજી વાર મુંબઈ ગયા પછી એમણે ત્યાં સરકારમાં 'ઍસિસ્ટન્ટ ઓરિયેન્ટલ ટ્રાન્સલેટર' તરીકે નોકરીનો આરંભ કરેલો તે સંજાણાના મૃત્યુ બાદ — જેઓ ત્યાં મુખ્યપદે હતા—'ઓરિયેન્ટલ ટ્રાન્સલેટર' બન્યા. આ સરકારી નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થતાં મુનશીએ ભારતીય વિદ્યાભવનમાં એમને રોકી લીધા. મુનશીના 'ગુજરાત'નું તેમણે ઉપતંત્રીપદ પણ સંભાળેલું. મુંબઈની કૉલેજોમાં, નિવૃત્તિ પછી, અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ પણ આપી હતી અને માંડવી(કચ્છ)માં નવી શરૂ થયેલી કૉલેજના આચાર્યપદે થોડો વખત રહી આવ્યા હતા. આમ, એમની કારકિર્દીનો મોટો ગાળો મુંબઈમાં જ વ્યતીત થયો. ૧૯૮૦ના સપ્ટેમ્બરની ૧૧મી તારીખે એમનું મુંબઈમાં જ અવસાન થયું.

જ્યોતીન્દ્ર દવે ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્યરસનો પર્યાય બની ગયા છે. હાસ્ય-

રસના સાહિત્યનો ઉલ્લેખ કરતાં પ્રથમ એમનું જ નામ સ્મરણે ચઢી આવે એવાં એમનાં પ્રદાન અને પ્રસિદ્ધિ છે. કોલેજકાળ દરમિયાન જ ૧૯૨૧થી એમણે લેખનનો આરંભ કર્યો હતો તે ૧૯૩૦ સુધીમાં તો એમણે હાસ્યરસના સર્જક તરીકે આગલી હરોળમાં સ્થાન મેળવી લીધું. જ્યોતીન્દ્ર દવેની સર્જનનૌકા ઊપડી છે કરુણરસથી અને નાંગરી છે હાસ્યરસમાં. એમની પ્રથમ રચના 'વિષપાન' કરુણરસપ્રધાન નાટક છે. એમણે થોડાં કાવ્યો પણ રચેલાં. પણ જ્યોતીન્દ્ર દવે ગુજરાતી સાહિત્યમાં હળવા નિબંધોના લેખક તરીકે જ સ્મરણીય રહેશે. હાસ્યરસમાં એમનું પ્રદાન ત્રિક્ષેત્રીય છે : અભિનય, વકતૃત્વ અને લેખનના ક્ષેત્રમાં. ધનસુખલાલ મહેતાએ એમને હાસ્યરસના ઉત્તમ નટ કહ્યા છે. હાસ્યરસની છાંટવાળાં એમનાં ભાષણોથી અનેકો સુપરિચિત છે. અને લેખનમાં તો હાસ્યરસ જ્યોતીન્દ્ર દવેનો જ એવી કહેતી સુધી પહોંચે એવું અને એટલું એમનું સર્જન છે. હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ માટે એમને વિષયની શોધમાં ક્યાંય નીકળવું પડતું નથી. જીવનનો એમને હાડોહાડ અનુભવ છે, એટલે જ્યાં જ્યાં એમની નજર પડે છે ત્યાં ત્યાં એમને હાસ્યરસની કોઈ ને કોઈ સામગ્રી દેખાયા વગર રહેતી નથી. ક્ષુલ્લકમાં ક્ષુલ્લક વિષયથી ગભીરમાં ગભીર વિષયને એ હાસ્યનું ઉપાદાન બનાવી શકે છે. વેધક દૃષ્ટિ, વક્ર દર્શન અને વિશિષ્ટ શૈલીસામર્થ્યને કારણે એમને હાસ્યરસમાં અભૂતપૂર્વ અને અદ્વિતીય સફળતા પ્રાપ્ત થઈ છે. એમણે પોતાની બહુશ્રુતતાનો પૂરેપૂરો લાભ પણ હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ માટે લીધો છે.

જ્યોતીન્દ્ર દવે ક્યારેક ખડખડાટ હસાવે છે તો બહુધા સ્મિતલહરીઓ જગવી જાય છે. એમના હાસ્યમાં નર્મ (wit) છે તો મર્મ (humour) પણ છે. તેઓ વિચિત્ર અલંકારપ્રયુક્તિ, પ્રતિલેખન (parodical writing) ઠઠ્ઠાચિત્રપદ્ધતિ દ્વારા હાસ્ય નિપજાવે છે. એ જાતને કેન્દ્રમાં રાખીને હસાવે છે તો અન્યને કેન્દ્રમાં રાખીને પણ હસાવે છે. આપણી નબળાઈઓ અને અપૂર્ણતાઓ તરફ એ એવો હાસ્યમુકુર ધરે છે કે આપણે હસતાં જઈએ અને જાતદર્શન કરતાં જઈએ. આમ કરવામાં તેઓ ક્યાંય કટુ બનતા નથી. આથી જ એમનું હાસ્ય નિર્દંશ અને નિર્દોષ લાગે છે. પરિણામે એ સર્વભોગ્ય બની શકે છે. તત્સમ અને તદ્ભવ ભાષા પરનું એમનું પ્રભુત્વ એમને એમનાં લખાણોમાં પ્રસંગ-પાત્રોચિત હાસ્યનિર્માણ માટે ખૂબ ખપ લાગ્યું છે. એમની સંવાદકલા એમની શૈલીનું આગવું અંગ બની ગઈ છે. વિષયવસ્તુનો વિકાસ કરવાની એમની નિરૂપણકલા અદ્ભુત છે. અનેક આડવાતો પોતાનાં લખાણમાં નાખીને એ અંતે તો વર્ણ્ય વિષયને જ ધિંગો વણાટ આપે છે એની પ્રતીતિ સુજ્ઞ વાચકને થયા વગર રહેશે નહિ. એમનામાં રહેલી સહજ હાસ્યશક્તિને કારણે એમનાં લખાણોમાં માઝી-

મચડીને હાસ્ય નિષ્પન્ન કરાતું હોય એવું ક્યાંય લાગતું નથી. એમનો હાસ્યરસ સદ્દો કે ઉપરછલ્લો નથી, એ ઊંડો અને સૂક્ષ્મ છે. આથી જ એમનાં હાસ્ય-રસપ્રધાન લખાણો કલાની કોટિએ પહોંચી શક્યાં છે. હાસ્યાલેખન એમને મન ગંભીર પ્રવૃત્તિ છે.

એમણે વર્ષો સુધી સામયિકોમાં સતત લખ્યાં કર્યું છે, પરિણામે સર્વત્ર તેઓ ઊંચી કક્ષા જાળવી શક્યા નથી એ સ્વાભાવિક છે. આમ છતાંય એમનો હાસ્યરસ શિષ્ટતાની મર્યાદા ક્યાંય ઓળંગતો નથી એ ઓછી નોંધપાત્ર સિદ્ધિ નથી. જન્મજાત નાગરી શિષ્ટતા અને સુરતી હળવાશ એમનાં લખાણોમાં સર્વત્ર ફોરી રહી છે. એમની અભ્યાસવૃત્તિ અને વિદ્વત્તાએ એમના નૈસર્ગિક હાસ્યમાં વ્યવધાનો ઊભાં નથી કર્યાં બલકે એ હાસ્યને વિશિષ્ટતા બક્ષી છે એમાં એમની કલાકાર તરીકેની સભાનતા પ્રતીત થાય છે.

એમનાં હાસ્યરસનાં લખાણો 'રંગતરંગ' ભાગ ૧ (૧૯૩૨) થી ૬, 'પાનનાં બીડાં', 'મારી નોંધપોથી', 'અલ્પાત્માનું આત્મપુરાણ', 'વડ અને ટેટા', 'નજર: લાંબી અને ટૂંકી' (૧૯૫૬), 'ત્રીજું સુખ' (૧૯૫૭), 'રોગ, યોગ અને પ્રયોગ' તથા 'રેતીની રોટલી' વગેરે ગ્રંથોમાં સંગ્રહીત થયાં છે. ધનસુખલાલ મહેતાના સહયોગમાં એમણે 'અમે બધાં' નામક સળંગ કથા પણ લખી છે. હાસ્યરસના સાહિત્યસર્જનમાં વિશિષ્ટ સિદ્ધિ અને રિદ્ધિ દાખવવા બદલ એમને ૧૯૪૧નો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત થયો હતો. ૧૯૬૫માં સુરત ખાતે ભરાયેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૩મા અધિવેશનનું એમને પ્રમુખપદ આપી સાહિત્યરસિક પ્રજાએ એમની અવિરત અને એકનિષ્ઠ સાહિત્યોપાસનાની સમ્યક્ કદર કરી હતી. (ધી.)

જયેન્દ્રરાય ભગવાનલાલ દૂરકાળ (૧૮૮૧-૧૯૬૦) : જયેન્દ્રરાય દૂરકાળ ધર્મપ્રિય વિચારક હતા. આરંભમાં કલકત્તામાં શિક્ષણકાર્ય કરવા સાથે વિવિધ વિષયો પર અંગ્રેજીમાં લેખનકાર્ય કરતા. ત્યાર પછી સુરત કૉલેજમાં અંગ્રેજી અને ગુજરાતીના અધ્યાપક બનતાં ધર્મવિષયક અને ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ તરફ તેઓ વળ્યા અને ગુજરાતી નિબંધસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં ફાળો આપ્યો. હળવા નિબંધ કે નિબંધિકાના સાહિત્યસ્વરૂપના ઘડતરમાં એમની કૃતિઓ નોંધપાત્ર છે. ગંભીરતા સાથે વિનોદ, સર્જકતા અને લાલિત્યના અંશોથી ગુજરાતી નિબંધને નવો વળાંક આપવામાં એમને અગ્રણી ગણી શકાય. 'સૂર્પ', 'ચેવડો', 'મચ્છરદાની', 'ચોખા છડવાની મિલો' જેવા જાણીતા પણ અત્યાર સુધી અસ્પર્શ્ય વિષયોનું એમણે વિલક્ષણ રીતે નિરૂપણ કરી વિષયપસંદગી અને વિષય-વૈવિધ્યને ક્ષેત્રે નવી દૃષ્ટિ આપી. એમની શૈલી વિવિધ વળાંકો લઈ મનોહર બને છે. શૈલી રમૂજી ને હળવી બને છે તો સાથે સાથે ગહન, ગંભીર બની તાત્ત્વિક અને માર્મિક પણ બને છે. ઝીણવટભરી અવલોકનશક્તિથી વિષયનું સહજભાવે એ નિરૂપણ કરે છે. 'ઝરણાં ટાઢાં ને ઊન્હાં' (૧૯૨૮) નામનો 'કાન્ત' અને ન્હાનાલાલની કાવ્યરીતિને અનુસરતો એમનો કાવ્યસંગ્રહ છે. 'ધર્મની ભૂમિકા' (૧૯૨૮) એમનો ધર્મવિષયક ગ્રંથ છે. 'થોડાંક છુટાં ફૂલ' (૧૯૨૭) અને 'પોયણાં' (૧૯૨૯) તથા 'અમી' નામના એમના હળવા નિબંધોના સંગ્રહો ઠીકઠીક લોકપ્રિય બન્યા છે. પંડિતયુગ પછી એમનો જીવનકાળ ૧૯૬૦ સુધી લંબાયો પરંતુ ત્યારે મોટે ભાગે ધાર્મિક લેખનકાર્ય એમણે કર્યું. (ભૂ.)

અતિસુખશંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી (૧૮૮૫-૧૯૬૩) : ગુજરાતના અગ્રગણ્ય કેળવણીકાર, વ્યાકરણશાસ્ત્રી અને પંડિત પિતા કમળાશંકર ત્રિવેદીના પુત્ર અતિસુખશંકર ત્રિવેદી તત્ત્વજ્ઞાનના અધ્યાપક હતા. પંડિતયુગના સૌથી વ્યાપક ગદ્યપ્રકાર નિબંધમાં સર્જકતા, ઊર્મિ અને વિનોદ તત્ત્વનો પ્રવેશ કરાવવામાં એમનો ફાળો મહત્ત્વનો છે. 'નિવૃત્તિવિનોદ' (૧૯૧૭) અને 'સાહિત્યવિનોદ' (૧૯૨૮)ના એમના નિબંધોમાં લલિત અને લલિતેતર સાહિત્યપ્રકારનો સમન્વય છે. વિચારને વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવી નિબંધના સ્વરૂપને એ જાળવી રાખે છે તો ઊર્મિના સ્પર્શથી નિબંધતત્ત્વમાં કાવ્યતત્ત્વનો પ્રવેશ થવા દે છે. શૈલી ચિંતન અને ઊર્મિ બન્નેને અનુકૂળ થઈ શકે તેવી એ યોજી શક્યા છે. પોતાનાં મંતવ્યોને નિખાલસ અને વિનોદી રીતે એ રજૂ કરે છે. બુદ્ધિ અને હૃદય બન્ને એમના વિચારવ્યાપારમાં પ્રવૃત્ત થતાં જણાય છે એથી નિબંધ હોવા છતાં તે હૃદયસ્પર્શી બને છે. માનવીનાં લાગણી અને વ્યવહાર બન્નેને સ્પર્શે એવા વિષયોનું ગંભીર

અને હળવી રીતે એમણે નિરૂપણ કર્યું છે. ઘણી વાર એમની શૈલીમાં જણાતી એકવિધતા એમની મર્યાદા બને છે. પંડિતયુગમાં સ્વતંત્ર લેખનકાર્ય કરનાર સાહિત્યરસિકો જાણીતા અંગ્રેજી ગ્રંથોના અનુવાદ કરતા. ગીઝોના પ્રખ્યાત ગ્રંથ 'યુરોપના સુધારાનો ઇતિહાસ' (૧૯૧૩) અને રેશડૉલનો ગ્રંથ "નીતિશાસ્ત્ર' (૧૯૧૭)ના અતિસુખશંકરે કરેલા અનુવાદો જાણીતા બન્યા હતા. કોલેજોમાં કે બીજે ભજવી શકાય એવી નાટિકાઓ પ્રસંગોપાત્ત એમણે રચી હતી. પિતા કમળાશંકર ત્રિવેદી સાથે જૂના વડોદરા રાજ્યની શાળાઓ માટે 'ત્રિવેદી વાચન-માળા'ના જુદાજુદા ભાગોનું એમણે સંપાદન કર્યું હતું. વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજી સાથે 'કાવ્યસાહિત્યમીમાંસા'ની રચના કરી. 'બુદ્ધિપ્રકાશ' અને 'વસન્ત' વગેરેમાં તેઓ અવારનવાર લેખો લખતા. યુનિવર્સિટીના સંચાલન અને ઉચ્ચ-શિક્ષણની પ્રવૃત્તિમાં સક્રિય રહેનાર અતિસુખશંકર ત્રિવેદીનો જીવનકાળ ગાંધીયુગના અંત સુધી વિસ્તરેલો હોવા છતાં એ સમયમાં એમની લેખનપ્રવૃત્તિ થયેલી જણાતી નથી. ઉચ્ચશિક્ષણના વિદ્યાર્થીઓ માટે તર્કશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર અને તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રંથોની અંગ્રેજીમાં એમણે રચના કરી હતી. કોલેજના ગુજરાતી વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી થઈ પડે એ માટે કમળાશંકર ત્રિવેદીના 'બૃહદ્વ્યાકરણ' પરથી 'પાઠ્ય બૃહદ્ વ્યાકરણ' નામનો ગ્રંથ એમણે પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. (ભૂ.)

આ યુગના ચિંતનાત્મક ગહનગંભીર નિબંધસાહિત્યમાં દૂરકાળ અને અતિસુખશંકર ત્રિવેદીની રચનાઓએ વિનોદ, લાલિત્ય અને સર્જકતાનો પ્રવેશ કરાવ્યો. એ નિબંધો સુવાચ્ય અને સરળ હોવા છતાં એની સાથે પાંડિત્યનું વળગણ રહ્યા કરતું હતું. હાસ્ય અને વિનોદ દ્વારા ગુજરાતી જીવનનું નિરૂપણ કરતા લેખો માસિકો અને પત્રોમાં પ્રસિદ્ધ થતા હતા ને તે લોકપ્રિય બન્યા હતા. તેમાં અતિશયોક્તિનું અને ઘણી વાર તે જમાનાની રુચિને હલકુ લાગે એવું નિરૂપણ થતું. આ કૃતિઓ અતિસામાન્ય અને શિષ્ટતાનાં ધોરણો વિનાની છે એમ માની તેની અવગણના પણ થતી. એ વાતાવરણમાં છોટાલાલ જાગીરદાર, મસ્તફકીર અને જદુરાય ખંધેડિયાની રચનાઓ શિષ્ટજનોમાં અને પંડિત સાહિત્યકારોમાં પણ ધ્યાનપાત્ર બની હતી. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તેમનું વિસ્મરણ થઈ શકે નહિ.

છોટાલાલ ડા. જાગીરદાર (૧૮૮૬–૧૯૩૪) ધંધે વેપારી હતા છતાં હાસ્યરસના કુશળ લેખક તરીકે એમને સારી સિદ્ધિ અને પ્રસિદ્ધિ મળી હતી. 'વીસમી સદી'માં વિનોદાત્મક લેખો દ્વારા વાચકોનું હળવું મનોરંજન કરતા એમના લેખો 'ઊંધિયું' (૧૯૨૯), 'ફઈબાકાકી' (૧૯૩૦), 'સબરસિયું' (૧૯૩૧)

વગેરે ગ્રંથરૂપે સુલભ બન્યા. સમાજજીવનના અને કુટુંબના વિવિધ પ્રસંગોના હાસ્યપ્રેરક અંશોને એમના લેખોમાં ઉપસાવવામાં આવ્યા છે ને તેમાં રહેલા સ્વીકાર્ય કે ટીકાત્મક અંશો તરફ ધ્યાન ખેંચવામાં આવ્યું છે. વિવિધ પ્રસંગોને હાસ્યપ્રેરક વળાંકો આપવામાં જાગીરદારની મૌલિકતા ધ્યાન ખેંચે એવી છે. (ભૂ.)

ધનસુખલાલ મહેતા (૧૮૯૦–૧૯૭૪): સુરતના વતની ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતાનો જન્મ ઈ. ૧૮૯૦ના ઑકટોબરની ૨૦મી તારીખે વઢવાણમાં કાયસ્થ જ્ઞાતિમાં થયો હતો. નાદુરસ્ત રહેતી તબિયતને કારણે તેઓ મૅટ્રિક્યુલેશનથી આગળ અભ્યાસ કરી શક્યા નહોતા. એમણે વિક્ટોરિયા જ્યુબિલી ટેકનિકલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં ચાર વર્ષનો અભ્યાસક્રમ પૂરો કરી ઇલેક્ટ્રિકલ એન્જિનિયરિંગમાં એલ.ઈ.ઈ.નો ડિપ્લોમા મેળવ્યો હતો. એમની વ્યાવસાયિક કારકિર્દીનો આરંભ એમણે મુંબઈમાં સિંધિયા સ્ટીમ નેવિગેશન કંપનીમાં નોકરી સ્વીકારીને કર્યો હતો.

એમના મામા રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાએ એમને ગુજરાતી ભાષા પર કાબૂ મેળવવાના કીમિયા તરીકે અંગ્રેજી ભાષાના શિષ્ટ ગ્રંથોનું ભાષાંતર કરવાની ભલામણ કરી. આ સૂચનાને અનુસરી એમણે વિખ્યાત આંગ્લ લેખક સર આર્થર કૉનનડૉઈલના પ્રસિદ્ધ પુસ્તક શેરલૉક હોમ્સનો ‘ડિટેક્ટિવ બહાદુર શેરલૉક હોમ્સ’ (૧૯૦૯) નામે અનુવાદ પ્રગટ કર્યો. પછી તો એ રાહે ‘ચંડાળચોકડી’ (૧૯૧૩), ‘મેટરલિંકના નિબંધો’ (૧૯૧૭), ‘શેરલૉક હોમ્સનાં સાહસકર્મો’ (૧૯૨૦) વગેરે સફળ અનુવાદો આપ્યા. મેટરલિંકના ત્રણ નિબંધોના ઉત્કૃષ્ટ અનુવાદ માટે ત્યારે મુંબઈની ફાર્બસ સભા તરફથી રૂપિયા ૨૫૦નું પારિતોષિક પણ એમને આપવામાં આવેલું.

તેમણે સ્વતંત્ર સર્જન પણ કર્યું છે. અઢાર વર્ષની વયે ૧૯૦૮થી તેમણે લેખો પ્રકટ કરવા માંડેલા. મિત્રવર્તુળમાં માનીતા ‘ધત્તુભાઈ’માં નૈસર્ગિક નર્મમર્મ શક્તિ હતી તેનો પરિચય એમનાં લખાણોમાં આરંભથી થવા લાગ્યો હતો એને પરિણામે સહુ એમને રમણભાઈ નીલકંઠના હાસ્યવારસ ગણવા લાગ્યા હતા. એમનું આ પ્રકારનું લખાણ ‘હું સરલા અને મિત્રમંડળ’ (૧૯૨૦), ‘અસાધારણ અનુભવ અને બીજી વાતો’ (૧૯૨૪), ‘અમે બધાં’ (૧૯૩૬), ‘આરામ ખુરશીએથી’ આદિમાં સંગૃહીત થયું છે. ‘આથમતે અજવાળે’ એમનો ચરિત્રગ્રંથ છે; તો ‘બિનધંધાદારી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ’ અને ‘નાટ્યવિવેક’ જેવા અભ્યાસનિષ્ઠ ગ્રંથો પણ તેમણે આપ્યા છે.

વાર્તા અને નાટકમાં એમનો પ્રથમ રસ. વિદેશી કૃતિઓના સફળ અનુવાદો અને સુભગ રૂપાંતરોની અનન્ય ફાવટ છતાંય એમની ખ્યાતિ હાસ્યલેખક તરીકેની સવિશેષ છે. રોજબરોજના જીવનવ્યવહારમાંથી એમની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ હાસ્યોત્પાદક પ્રસંગો પકડી પાડે છે અને કલાકારના તાટસ્થ્ય તથા સમર્થ સર્જકશક્તિથી એ પ્રસંગોને ખીલવી જાણે છે. એમની શૈલીમાં નિરાડંબરીપણું અને નિખાલસતા જોઈ શકાય છે. સર્વત્ર માત્ર બૌદ્ધિક સ્તરે ન રહેતાં તેઓ ઊર્મિલ પણ બને છે. હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ માટે એમણે નિબંધો ઉપરાંત વાર્તા, નવલકથા, રેખાચિત્ર આદિ પ્રકારોમાં પણ પ્રશંસનીય પ્રદાન કરેલું છે. 'અમે બધાં' ધનસુખલાલ મહેતા અને જ્યોતીન્દ્ર દવે દ્વારા આત્મકથાત્મક પદ્ધતિએ લખાયેલી સુરતના તે કાળે લુપ્ત થવા લાગેલા પરંપરાબદ્ધ જીવનની નર્મમર્મયુક્ત નરવી અને ગરવી સળંગ કથા છે. બે સર્જકોએ સહયોગમાં લખેલી આપણા સાહિત્યની આ પ્રથમ કૃતિ છે. 'ભદ્રંભદ્ર' પછી હાસ્યરસની છોળો ઉછાળતી આ સળંગ કથાકૃતિમાં એના સર્જકોનો પ્રશંસાપાત્ર પુરુષાર્થ અછતો રહેતો નથી. ધનસુખલાલની ઊંચી વિનોદવૃત્તિ, પરિષ્કૃત ભાષાશૈલી, રસજ્ઞબુદ્ધિ, ઊંડી ચિંતનશીલતા અને સૂક્ષ્મ તર્કલીલા એમનાં હાસ્યપ્રધાન લખાણોમાં આગળ તરી આવતી લાક્ષણિકતાઓ છે. એમના અભિજાત અને ઋજુ શીલની છાપ એમની શૈલી પર પડ્યા વગર રહી નથી. તેમણે ગુલાબદાસ બ્રોકર સાથે 'ધૂમ્રસેર' (૧૯૪૮) નાટક પણ લખેલું.

ધનસુખલાલ મહેતાએ ઈ. ૧૯૧૮થી ૧૯૨૩ સુધી, મુંબઈના ગુજરાતી હિન્દુ સ્ત્રીમંડળ દ્વારા ચલાવવામાં આવતા 'સ્ત્રીહિતોપદેશ' નામક ત્રૈમાસિકનું તંત્રીપદ પણ સંભાળ્યું હતું. મુંબઈની સાહિત્ય સંસદના તેઓ આરંભથી જ સભ્ય ચૂંટાતા હતા. એમની હાસ્યરસની સર્જનાત્મક કૃતિઓને ઉપલક્ષીને એમને ૧૯૪૦નો 'રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક' એનાયત કરવામાં આવ્યો હતો. (ધી.)

હરિપ્રસાદ ગૌ. ભટ્ટ – 'મસ્તફકીર' (૧૮૯૭–૧૯૫૫) પત્રકાર હોવા ઉપરાંત સાહિત્ય અને કલાના ઉપાસક હતા. આપણા સામાન્ય અને રોજબરોજના જીવનમાં રહેલા હાસ્યપાત્ર અંશોને વિનોદી રીતે થોડીક અતિશયોક્તિથી નિરૂપવામાં એમની કુશળતા છે. એમનો માર્મિક કટાક્ષ મૌલિક હોય છે. જુદા જુદા અને નવા નવા પ્રસંગો યોજવાને કારણે સંખ્યાદૃષ્ટિએ એમનું લખાણ વિપુલ છે. 'મસ્તફકીરની મસ્તી' (૧૯૨૬), 'મસ્તફકીરનો હાસ્યભંડાર' (૧૯૨૭), 'હાસ્યવિલાસ' (૧૯૩૨), 'મુક્તહાસ્ય' (૧૯૩૨) ઇત્યાદિ કૃતિઓમાં એમણે હસાવવાની સાથે નાની નાની પણ મહત્ત્વની વસ્તુ વિષે ગુજરાતને વિચારતું રાખ્યું. (ભૂ.)

મુનિકુમાર મણિશંકર ભટ્ટ (૧૮૯૮–૧૯૭૦): 'કૌમુદી' માસિકમાંના પોતાના હાસ્યપ્રધાન લેખોથી ત્યારે ધ્યાન ખેંચનાર, કવિ 'કાન્ત'ના પુત્ર, મુનિ-

કુમારનો જન્મ વડોદરામાં ઈ. ૧૮૯૮ના ફેબ્રુઆરીની ૭મીએ પ્રશ્નોરા નાગર જ્ઞાતિમાં થયો હતો. પ્રાથમિક-માધ્યમિક શિક્ષણ એમણે પેટલાદ અને ભાવનગરમાં લીધેલું તથા ઉચ્ચ શિક્ષણનાં બે વર્ષ એમણે જૂનાગઢ અને પૂનામાં અભ્યાસ કર્યો હતો. એમણે ભાવનગરની દીવાન કચેરીમાં, પછી ત્યાંના જૂના દફતરના ઉપરી તરીકે અને અંતે સૌરાષ્ટ્ર સરકાર થતાં ત્યાં પુરાતત્ત્વના વડા તરીકે નોકરી કરેલી. 'ગુજરાત', 'કૌમુદી', 'કુમાર', 'યુગધર્મ', 'પ્રસ્થાન', 'અખંડ આનંદ' આદિ સામયિકોમાં એમણે હાસ્યપ્રધાન અનેક લેખો પ્રકટ કર્યા હતા. હળવો નિબંધ એમનું પ્રિય સાહિત્યસ્વરૂપ છે, જેનાં સુફળ એમના સંગ્રહ 'ઠંડે પહોરે'(૧૯૪૪)-માં જોઈ શકાય છે. મનુષ્યજીવનની વિસંગતિઓને, અન્ય હાસ્યકારોની જેમ એમણે પણ, ઉપાદાનસામગ્રી તરીકે સ્વીકારી, અતિશયોક્તિ-વ્યાજસ્તુતિ જેવા અલંકારોનો આશ્રય લઈ, સામાન્ય પ્રસંગોને અસામાન્ય બનાવવાની તરકીબથી હાસ્ય નિષ્પન્ન કર્યું છે. પાછળથી એમની શૈલીમાં સંસ્કૃતપ્રાચુર્ય પ્રવેશતાં એ વિશાળ વાચકવર્ગ સુધી પહોંચવામાં પાછી પડતી હતી અને એમાં રીતિનું એકધારાપણું પણ આવી ગયું હતું. એમણે કલાપીના ૧૪૪ પત્રોનું સંપાદન (૧૯૨૫) કર્યું હતું તેમ જ દે. વં. ભટ્ટના ગ્રંથ 'શિહોરની હકીકત'નું પણ સંપાદન કર્યું હતું. ઈ. ૧૯૭૦માં એમનું અવસાન થયું. (ધી.)

જદુરાય દુર્લભજી ખંધેડિયા (૧૮૯૯) વ્યવસાયે વેપારી હતા. વ્યાયામ, સંગીત, કાયદો, નાણાશાસ્ત્ર જેવી ભિન્નભિન્ન પ્રવૃત્તિમાં એ પરોવાયેલા રહેતા. 'ગુણસુંદરી' માસિક સાથે સંકળાયેલા હોવાથી લેખનપ્રવૃત્તિમાં સક્રિય બન્યા. હાસ્યરસના લેખો એમણે ઠીકઠીક પ્રમાણમાં લખ્યા છે. એ લેખોમાં બંડખોર વૃત્તિ અને જીવનની વિચિત્રતાનું આલેખન થયું છે. 'બુદ્ધિનું બજાર', 'દેવોને ખુલ્લો પત્ર', '૯ નવી વાતો' (૧૯૨૬), 'દોઢ ડહાપણનો સાગર' વગેરે એમના સંગ્રહો લોકપ્રિય થયા હતા. 'વિનોદશાસ્ત્ર' જેવું હાસ્ય-સ્વરૂપ-વિષયક પુસ્તક પણ એમણે લખ્યું છે. 'ફેન્સી ફારસો' (૧૯૨૭) હાસ્ય-નાટકોનો સંગ્રહ છે. 'હૃદયની રસધાર' (૧૯૨૬)માં અર્વાચીન ઢબે લખેલાં હાસ્યરસનાં કાવ્યો છે. એમની કૃતિઓમાં હાસ્ય સાથે કટાક્ષ પણ આવે છે. (ભૂ.)

ગગનવિહારી મહેતા (૧૯૦૦–૧૯૭૪) : અલ્પ પણ સત્ત્વશીલ હાસ્ય-નિબંધોથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગણનાપાત્ર પ્રદાન કરનાર ગગનવિહારી લલ્લુભાઈ મહેતાનો જન્મ અમદાવાદમાં નાગર પરિવારમાં ઈ. ૧૯૦૦ના એપ્રિલની ૧૫મીએ થયો હતો. સર રમણભાઈ નીલકંઠનાં પુત્રી સૌદામિનીબહેન સાથે ઈ. ૧૯૨૪માં એમનું લગ્ન થયું હતું. એમણે માધ્યમિક અને ઉચ્ચ કેળવણી મુંબઈમાં લઈ

૧૯૨૧માં બી.એ. અને ૧૯૨૮માં 'બર્ટ્રાન્ડ રસેલની સામાજિક ફિલસૂફી' નામક દીર્ઘનિબંધ લખી મુંબઈ યુનિવર્સિટીની એમ.એ.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. દરમિયાનમાં વધુ અભ્યાસ માટે લંડનની 'લંડન સ્કૂલ ઑફ ઇકોનોમિક્સ'માં જોડાયેલા, પરન્તુ નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે અભ્યાસ અધૂરો મૂકી સ્વદેશ પાછા ફર્યા હતા. પાછળથી આ સંસ્થાએ એમને 'ફેલો' બનાવ્યા હતા. એમણે બેએક વર્ષ સુધી (૧૯૨૩થી ૧૯૨૫) 'બૉમ્બે ક્રૉનિકલ'માં ઉપતંત્રીની ફરજો અને પછી કલકત્તા ખાતે સિંધિયા સ્ટીમ નેવિગેશન કંપનીમાં મૅનેજર તરીકે સફળ કામગીરી બજાવી હતી. ગાંધીજીની વિચારસરણીના પ્રભાવ તળે એમણે લેખો લખ્યા હતા તેમ જ રાજકારણમાં પણ સક્રિય રહ્યા હતા. આઝાદી પછી ભારત સરકારે એમને અમેરિકા ખાતેના ભારતના રાજદૂત નિયુક્ત કર્યા હતા.

એમણે ગુજરાતી તેમ જ અંગ્રેજી ઉભય ભાષામાં કલમ ચલાવી છે. રાજકારી પ્રશ્નોને લગતા એમના મનનશીલ લેખોમાં એમની સ્વસ્થ દૃષ્ટિ અને સ્પષ્ટ રજૂઆત ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્યલેખક તરીકે ગગનવિહારી મહેતાનું સ્થાન એમના 'આકાશનાં પુષ્પો' (૧૯૩૨) એ નિબંધસંગ્રહથી નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યું છે. મનુષ્યજીવનમાં વાસ્તવલોક અને સ્વપ્નલોક વચ્ચે સદા સંઘર્ષ રહેતો હોય છે. મનુષ્યના આ જિવાતા જીવનની અને અભીપ્સિત જીવનની વિસંગતિમાંથી જે કરુણ પરિસ્થિતિ સર્જાય છે તેને ગગનવિહારી મહેતાએ પોતાના હાસ્યલેખોની ધ્રુવસામગ્રી તરીકે સ્વીકારી બહુધા કાલ્પનિક પ્રસંગો સર્જી હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કર્યો છે. એમાં મનુષ્ય પ્રત્યે અણગમો નથી, પરન્તુ અનુકંપા છે. એમાં દાહક વ્યંગ નથી, પણ ભારોભાર વેદના છે. આથી એમનું હાસ્ય અકલુષિત અને અક્રૂર છે. એમના સ્વભાવની ઋજુતા એમના સર્જનમાં પણ પ્રતિબિંબિત થયેલી છે. એમની શૈલી મૃદુ-મધુર અને સરલ-તરલ છે. ગંભીર રીતે આરંભાતી એમની રચના તરત જ વિનોદમાં વિલસી રહે છે. હળવી શૈલીએ લખનાર આ ગભીર વિચારક, અર્થશાસ્ત્રી, પત્રકાર અને સાહિત્યકારનું એપ્રિલ ૧૯૭૪માં મુંબઈ ખાતે અવસાન થયું હતું. (ધી.)

જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા (૧૮૮૪) એ 'પૂજારીને પગલે' (૧૯૩૧), 'જગતની ધર્મશાળામાં' (૧૯૩૨) અને 'જગતના અરણ્યમાં' એ કૃતિઓ આપી છે. એમણે રમતિયાળ, સરળ અને સંસ્કારી શૈલીમાં, ચિંતનની ફરફરવાળી કેટલીક રસાળ રચનાઓ આપી છે. આ કૃતિઓ લેખકની નિરૂપણરીતિની હળવાશથી આકર્ષક બની છે. હાસ્યલેખક ઇબ્રાહીમ દાદાભાઈ પટેલ 'બેકાર'(૧૯૦૦)નાં 'રસનાં ચટકાં' અને 'હાસ્યકુંજ' સંગ્રહો પ્રગટ થયેલા છે. 'ચાલુ જમાનાનો ચિતાર' નામે હાસ્યપ્રધાન નાટ્યકૃતિ પણ એમણે આપી છે. મહમદ સાદિક (૧૯૦૧),

આરબ જાતિના, મુંબઈમાં સ્થિર થઈને વસ્યા હતા. 'બે ઘડી મોજ' સાપ્તાહિક 'શયદા' સાથે ઈ. ૧૯૨૪માં કાઢેલું. 'રસઝરણાં' ઉપરાંત મુસ્લિમ મહાનુભાવો વિશે એમણે કેટલીક કૃતિઓ આપી છે.

નવલકથા-લેખકો

ભોગીન્દ્રરાવ ર. દિવેટિયા (૧૮૭૫–૧૯૧૭) : સુધારકયુગ અને પંડિત યુગ દરમ્યાન નવલકથાના લલિત સાહિત્યના ક્ષેત્રે ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયાએ વિપુલ સંખ્યામાં મૌલિક અને અનુવાદ કરેલી રચના દ્વારા ફાળો આપ્યો હતો. બન્ધુસમાજના આશ્રયે એમણે સાહિત્યપ્રવૃત્તિ આરંભી. લોકપ્રિયતા અને વિપુલતાની દૃષ્ટિએ બન્ધુસમાજના લેખકોમાં એમનું સ્થાન અગ્રગણ્ય છે. સુધારકયુગનું વળગણ એમની રચનામાંથી દૂર થયું નથી. સાહિત્ય દ્વારા સુધારાનું કાર્ય કરવાની તેમ જ પ્રચાર અને ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિને એમણે મહત્ત્વ આપ્યું છે તે કારણે સર્જકશક્તિની પ્રબળતા દેખાતી નથી. છતાં એ સમયના વાર્તારસિકોની અપેક્ષા સંતોષવામાં એ સફળ થાય છે. પોતાના દેશ અને સમયનાં પાત્રો અને પ્રશ્નો નવલકથામાં એ આસાનીથી ગૂંથી લે છે. વિક્ટર હ્યૂગો, ટૉલ્સ્ટૉય અને ગોવર્ધનરામ જેવા ભિન્નભિન્ન વલણોવાળા સર્જકોમાંથી એમણે પ્રેરણા મેળવી છે, પરંતુ કૃતિને મહાન બનાવનાર સૂક્ષ્મ કલાતત્ત્વોને એ પામી શક્યા ન હતા. સામાજિક પ્રશ્નોની ચર્ચા કરવાનું સપાટી પરનું જે વલણ હોય છે તેને જ તેઓ નિરૂપી શક્યા છે. પાત્રવૈવિધ્ય, પ્રસંગવૈવિધ્ય, પાત્રાલેખન, સુગ્રથિત વસ્તુનિરૂપણની બાબતમાં એમની શક્તિ બહુ સામાન્ય પ્રકારની જણાય છે ઉચ્ચ ભદ્રવર્ગને બદલે સામાન્ય વર્ગ એમની નવલકથામાં સ્થાન મેળવે છે. મધ્યમ વર્ગ અને ગરીબોના જીવનનું તેમાં આલેખન થયું છે. સમકાલીન સામાજિક પ્રશ્નને નવલકથામાં ઉપસાવવામાં એ રમણલાલ દેસાઈ અને ઈશ્વર પેટલીકરના પુરોગામી ગણાય. ઘટનાની રહસ્યમયતા ઊપસવાને બદલે નિબંધતત્ત્વનો આશ્રય લઈ નવલકથાને એ વિસ્તારે છે. વિપુલ સંખ્યામાં નવલકથા રચનારા આજના કેટલાક વાર્તાકારોના પણ એ પુરોગામી છે. એમની નવલકથાઓ એકી સાથે પાંચ પત્રોમાં છપાતી. મૌલિક રચનાથી પહોંચી વળાતું નહિ ત્યારે એ અનુવાદો આપતા. 'મૃદુલા' (૧૯૦૭), 'ઉષાકાન્ત' (૧૯૦૮), 'મોહિની' (૧૯૧૫), 'કોલેજિયન' (૧૯૧૭), 'જ્યોત્સ્ના' (૧૯૧૭), 'અજામિલ' (૧૯૧૭) ઇત્યાદિ કૃતિઓ દ્વારા એમણે ગુજરાતીઓના વાર્તારસને તૃપ્ત કર્યો. એમણે ટૉલ્સ્ટૉયનું જીવનચરિત્ર તથા 'ઇંગ્લૅન્ડનો ઇતિહાસ' લખ્યા હતા. એમની કેટલીક કૃતિઓ અપ્રસિદ્ધ પણ રહી છે. (ભૂ.)

નારાયણ વિસનજી ઠક્કુર (૧૮૮૪–૧૯૩૮) : પંડિતયુગ પહેલાં નંદશંકર

૧૯૨૧માં બી.એ. અને ૧૯૨૮માં 'બર્ટ્રાન્ડ રસેલની સામાજિક ફિલસૂફી' નામક દીર્ઘનિબંધ લખી મુંબઈ યુનિવર્સિટીની એમ.એ.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. દરમિયાનમાં વધુ અભ્યાસ માટે લંડનની 'લંડન સ્કૂલ ઓફ ઇકોનોમિક્સ'માં જોડાયેલા, પરન્તુ નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે અભ્યાસ અધૂરો મૂકી સ્વદેશ પાછા ફર્યા હતા. પાછળથી આ સંસ્થાએ એમને 'ફેલો' બનાવ્યા હતા. એમણે બેએક વર્ષ સુધી (૧૯૨૩થી ૧૯૨૫) 'બોમ્બે ક્રોનિકલ'માં ઉપતંત્રીની ફરજો અને પછી કલકત્તા ખાતે સિંધિયા સ્ટીમ નેવિગેશન કંપનીમાં મૅનેજર તરીકે સફળ કામગીરી બજાવી હતી. ગાંધીજીની વિચારસરણીના પ્રભાવ તળે એમણે લેખો લખ્યા હતા તેમ જ રાજકારણમાં પણ સક્રિય રહ્યા હતા. આઝાદી પછી ભારત સરકારે એમને અમેરિકા ખાતેના ભારતના રાજદૂત નિયુક્ત કર્યા હતા.

એમણે ગુજરાતી તેમ જ અંગ્રેજી ઉભય ભાષામાં કલમ ચલાવી છે. રાજદ્વારી પ્રશ્નોને લગતા એમના મનનશીલ લેખોમાં એમની સ્વસ્થ દૃષ્ટિ અને સ્પષ્ટ રજૂઆત ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્યલેખક તરીકે ગગનવિહારી મહેતાનું સ્થાન એમના 'આકાશનાં પુષ્પો' (૧૯૩૨) એ નિબંધસંગ્રહથી નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યું છે. મનુષ્યજીવનમાં વાસ્તવલોક અને સ્વપ્નલોક વચ્ચે સદા સંઘર્ષ રહેતો હોય છે. મનુષ્યના આ જિવાતા જીવનની અને અભીપ્સિત જીવનની વિસંગતિમાંથી જે કરુણ પરિસ્થિતિ સર્જાય છે તેને ગગનવિહારી મહેતાએ પોતાના હાસ્યલેખોની ધ્રુવસામગ્રી તરીકે સ્વીકારી બહુધા કાલ્પનિક પ્રસંગો સર્જી હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કર્યો છે. એમાં મનુષ્ય પ્રત્યે અણગમો નથી, પરન્તુ અનુકંપા છે. એમાં દાહક વ્યંગ નથી, પણ ભારોભાર વેદના છે. આથી એમનું હાસ્ય અકલુષિત અને અક્રૂર છે. એમના સ્વભાવની ઋજુતા એમના સર્જનમાં પણ પ્રતિબિંબિત થયેલી છે. એમની શૈલી મૃદુ-મધુર અને સરલ-તરલ છે. ગંભીર રીતે આરંભાતી એમની રચના તરત જ વિનોદમાં વિલસી રહે છે. હળવી શૈલીએ લખનાર આ ગંભીર વિચારક, અર્થશાસ્ત્રી, પત્રકાર અને સાહિત્યકારનું એપ્રિલ ૧૯૭૪માં મુંબઈ ખાતે અવસાન થયું હતું. (ધી.)

જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા (૧૮૮૪) એ 'પૂજારીને પગલે' (૧૯૩૧), 'જગતની ધર્મશાળામાં' (૧૯૩૨) અને 'જગતના અરણ્યમાં' એ કૃતિઓ આપી છે. એમણે રમતિયાળ, સરળ અને સંસ્કારી શૈલીમાં, ચિંતનની ફરફરવાળી કેટલીક રસાળ રચનાઓ આપી છે. આ કૃતિઓ લેખકની નિરૂપણરીતિની હળવાશથી આકર્ષક બની છે. હાસ્યલેખક ઇબ્રાહીમ દાદાભાઈ પટેલ 'બેકાર'(૧૯૦૦)ના 'રસનાં ચટકાં' અને 'હાસ્યકુંજ' સંગ્રહો પ્રગટ થયેલા છે. 'ચાલુ જમાનાનો ચિતાર' નામે હાસ્યપ્રધાન નાટ્યકૃતિ પણ એમણે આપી છે. મહમદ સાદિક (૧૯૦૧,

આરબ જાતિના, મુંબઈમાં સ્થિર થઈને વસ્યા હતા. 'બે ઘડી મોજ' સાપ્તાહિક 'શયદા' સાથે ઈ. ૧૯૨૪માં કાઢેલું. 'રસઝરણાં' ઉપરાંત મુસ્લિમ મહાનુભાવો વિશે એમણે કેટલીક કૃતિઓ આપી છે.

નવલકથા-લેખકો

ભોગીન્દ્રરાવ ર. દિવેટિયા (૧૮૭૫–૧૯૧૭) : સુધારકયુગ અને પંડિત યુગ દરમ્યાન નવલકથાના લલિત સાહિત્યના ક્ષેત્રે ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયાએ વિપુલ સંખ્યામાં મૌલિક અને અનુવાદ કરેલી રચના દ્વારા ફાળો આપ્યો હતો. બન્ધુસમાજના આશ્રયે એમણે સાહિત્યપ્રવૃત્તિ આરંભી. લોકપ્રિયતા અને વિપુલતાની દૃષ્ટિએ બન્ધુસમાજના લેખકોમાં એમનું સ્થાન અગ્રગણ્ય છે. સુધારકયુગનું વળગણ એમની રચનામાંથી દૂર થયું નથી. સાહિત્ય દ્વારા સુધારાનું કાર્ય કરવાની તેમ જ પ્રચાર અને ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિને એમણે મહત્ત્વ આપ્યું છે તે કારણે સર્જકશક્તિની પ્રબળતા દેખાતી નથી. છતાં એ સમયના વાર્તારસિકોની અપેક્ષા સંતોષવામાં એ સફળ થાય છે. પોતાના દેશ અને સમયનાં પાત્રો અને પ્રશ્નો નવલકથામાં એ આસાનીથી ગૂંથી લે છે. વિકટર હ્યૂગો, ટૉલ્સ્ટૉય અને ગોવર્ધનરામ જેવા ભિન્નભિન્ન વલણોવાળા સર્જકોમાંથી એમણે પ્રેરણા મેળવી છે, પરંતુ કૃતિને મહાન બનાવનાર સૂક્ષ્મ કલાતત્ત્વોને એ પામી શકયા ન હતા. સામાજિક પ્રશ્નોની ચર્ચા કરવાનું સપાટી પરનું જે વલણ હોય છે તેને જ તેઓ નિરૂપી શકયા છે. પાત્રવૈવિધ્ય, પ્રસંગવૈવિધ્ય, પાત્રાલેખન, સુગ્રથિત વસ્તુનિરૂપણની બાબતમાં એમની શક્તિ બહુ સામાન્ય પ્રકારની જણાય છે ઉચ્ચ ભદ્રવર્ગને બદલે સામાન્ય વર્ગ એમની નવલકથામાં સ્થાન મેળવે છે. મધ્યમ વર્ગ અને ગરીબોના જીવનનું તેમાં આલેખન થયું છે. સમકાલીન સામાજિક પ્રશ્નને નવલકથામાં ઉપસાવવામાં એ રમણલાલ દેસાઈ અને ઈશ્વર પેટલીકરના પુરોગામી ગણાય. ઘટનાની રહસ્યમયતા ઊપસાવવાને બદલે નિગૂઢતત્ત્વનો આશ્રય લઈ નવલકથાને એ વિસ્તારે છે. વિપુલ સંખ્યામાં નવલકથા રચનારા આજના કેટલાક વાર્તાકારોના પણ એ પુરોગામી છે. એમની નવલકથાઓ એકી સાથે પાંચ પત્રોમાં છપાતી. મૌલિક રચનાથી પહોંચી વળાતું નહિ ત્યારે એ અનુવાદો આપતા. 'મૃદુલા' (૧૯૦૭), 'ઉમાકાન્ત' (૧૯૦૮), 'મોહિની' (૧૯૧૫), 'કોલેજિયન' (૧૯૧૭), 'જ્યોત્સ્ના' (૧૯૧૭), 'અન્નામિક' (૧૯૧૭) ઇત્યાદિ કૃતિઓ દ્વારા એમણે ગુજરાતીઓના વાર્તારસને તૃપ્ત કર્યો. એમણે ટૉલ્સ્ટૉયનું જીવનચરિત્ર તથા 'ઇંગ્લૅન્ડનો ઇતિહાસ' લખ્યા હતા. એમની કેટલીક કૃતિઓ અપ્રસિદ્ધ પણ રહી છે. (ભૂ.)

નારાયણ વિસનજી ઠક્કુર (૧૮૮૪–૧૯૩૮): પંડિતયુગ પહેલાં નંદશંકર

(૧૮૩૫–૧૯૦૫), ઇચ્છારામ સૂ. દેસાઈ (૧૮૫૩–૧૯૧૨) વગેરેથી આરંભાયેલી ઐતિહાસિક નવલકથા-લેખનની પ્રવૃત્તિ નારાયણ વિસનજી ઠક્કુરની કૃતિઓ દ્વારા વિશિષ્ટ અને વિપુલ રૂપ ધારણ કરે છે. ઐતિહાસિક નવલકથા કેવી હોવી જોઈએ અને કેવી ન હોવી જોઈએ તે એમની નવલકથાઓ દ્વારા ગુજરાતી વાચકો અને વિવેચકોને સમજવાની તક મળે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાનું આકર્ષણ ઇતિહાસ નહિ પરંતુ એમાં નિરૂપાતું પરાક્રમી, રોમાંચક કે ઘટનાભરપૂર માનવજીવન છે એ સમજાવા માંડયું. 'પ્રજાબંધુ', 'ગુજરાતી પંચ' જેવાં અઠવાડિકો ભેટપુસ્તક તરીકે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપવાની પરંપરા શરૂ કરે છે એ કારણે નવલકથા-લેખન વિપુલ પ્રમાણમાં થયું. સામાજિક વિષયોમાં વૈવિધ્ય, નવીનતા, વાસ્તવિકતા ને અદ્ભુત કૌતુકમયતાને જે અવકાશ છે તેને એ યુગના લેખકો સમજી કે પકડી શક્યા નથી એથી ઇતિહાસમાંથી વસ્તુ લેવાનું વલણ વિશેષ છે. ઠક્કુર ઇતિહાસ જાણે છે પરંતુ તેની વિગતો સાથે ખૂબ છૂટ લે છે. ઇતિહાસની ભૂમિકામાં માનવજીવનની રહસ્યમયતાને પકડવાનું ને તેનું કલાત્મક સર્જન કરવાનું તેમનાથી બન્યું નથી. ઉત્તર હિંદના વિલાસી જીવનના પરિચયથી લોકપ્રિયતા માટે એમણે સ્ત્રી-પુરુષોના સંબંધનું જુગુપ્સાકારક લાગે ને રુચિભંગ કરે એવું આલેખન કર્યું છે. વાચકોની હલકી વૃત્તિ જાગ્રત કરી લોકપ્રિય થવું એવું વળગણ ગુજરાતી નવલકથાને આજ સુધી રહ્યા કર્યું છે તેનો અપયશ થોડેઘણે અંશે નારાયણ વિસનજીને ફાળે જાય છે. આ કારણે વિચારશીલ અને ગંભીર વર્ગની નારાજી એમણે વહોરી લીધી હતી. એમની શૈલીમાં કૃત્રિમતા છે. તેમણે વાંચેલાં ઉર્દૂ, ફારસી પુસ્તકોમાંથી પ્રસ્તુત હોય કે નહિ તોપણ એ જરૂર વગર ઉતારાઓ આપ્યે જાય છે. ઇતિહાસ કે ભૂતકાળને ઓઠા તરીકે લઈ સૌથી પણ વધુ નવલકથાઓની એમણે રચના કરી છે. ઘણી વાર સુધારક યુગના પ્રભાવથી સામાજિક અનીતિનાં કમકમાટી ઉપજાવે ને અનુકંપા જન્માવે એવાં ચિત્રો આપવા એ પ્રયત્ન કરે છે પરંતુ એમાં પણ જનમનરંજનની સસ્તી યુક્તિ બહાર પડી આવ્યા વગર રહેતી નથી. દરેક નવલકથાને બબ્બે નામ આપવાની પદ્ધતિ એમણે રાખી હતી. વિપુલ પ્રમાણમાં લખાયલી એમની નવલકથાઓના થોડાક નામોલ્લેખ પરથી નવલકથા-લેખનની પ્રવૃત્તિ સમજી શકાશે. 'માધવી કંકણ અથવા શાહજહાનના છેલ્લા દિવસો' (૧૯૧૨), 'ચાણકયનીતિ અથવા ચચ્ચ સુંઘી' (૧૯૧૭), 'પદ્મિની અથવા ભસ્મીભૂત ચિત્રો' (૧૯૧૦), 'ભદ્રકાળી અથવા પાવાગઢનો પ્રલય' (૧૯૧૨), '૨૫૦૦ વર્ષ પૂર્વેનું હિંદુસ્તાન' (૧૯૧૨), 'મહારાણી મયણલ્લા અથવા ગુજરાતની માતા' (૧૯૨૪), 'નાનાસાહેબ અથવા સ્વધર્મ માટે પ્રાણાર્પણ' (૧૯૨૬), 'અનારકલી અથવા અપરાધી અકબર' (૧૯૨૩), 'અનંગભદ્રા અથવા

વલ્લભીપુરનો વિનાશ' (૧૯૧૮), 'દિલ્હીની સુલતાના—રઝિયા બેગમ' (૧૯૧૪), 'કુસુમ કંટક અથવા રમણી કે રાક્ષસી', 'વિલાયતી વિલાસમાં ફેશનબાઈ', 'ચુડેલનો વાંસો' જેવી સામાજિક નવલકથાઓ પણ એમણે લખી. 'માધવકેતુ' (૧૯૨૭) નામનું નાટક, કૃષ્ણભક્ત બોડાણાનાં પદોનું સંપાદન, 'આનંદાશ્રમ'નો અનુવાદ ઇત્યાદિ ગ્રંથરચનાઓ એમણે કરી. ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન વિષે લેખો પણ એમણે લખ્યા હતા. ગુજરાતના વૉલ્ટર સ્કૉટનું બિરુદ પામેલા નારાયણ વિસનજી ઠક્કુર સંખ્યાની વિપુલતા અને લોકપ્રિયતાથી ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સ્થાનના અધિકારી બને છે. ગુણવત્તા, સર્જકતા કે કલાત્મકતા એમનું જમાપાસું નથી. નાટ્યક્ષેત્રે પણ બારેક કૃતિઓ એમણે લખી છે એમાં 'માલવકેતુ', 'માયામોહિની', 'ગર્વખંડન', 'દગાબાજ', 'બેધારી તલવાર' જેવાં નાટકો રંગભૂમિ પર ઠીકઠીક ચાલ્યાં હતાં. એમાં શેક્સપિયર પરથી કેટલાંક રચાયેલાં હતાં. ત્રીજા ગ્રંથમાં (પૃ. ૧૫૨) એમના કાવ્યસંગ્રહ 'કાવ્યકુસુમાકર'નો નિર્દેશ થયો છે. (એમના ગ્રંથોની યાદી માટે જુઓ 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર', ભાગ ૯.) (ભૂ.)

માધવરાવ બા. દિવેટિયા (૧૮૭૮–૧૯૨૬)એ 'જ્યોતિપુંજ', 'શ્વેતભાનુ' આદિ નવલકથાઓ લખી છે. પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી (૧૮૭૯–૧૯૨૯) પ્રાચીન ઇતિહાસના અભ્યાસી હતા અને પ્રાચીન ઐતિહાસિક અને કલાત્મક સામગ્રીનો સમૃદ્ધ સંગ્રહ એમણે એકઠો કર્યો હતો. એમણે 'સુરસાગરની સુંદરી' (૧૯૦૪), 'શિવાજીનો વાઘનખ' (૧૯૦૬) જેવી નવલકથાઓ આપી છે. 'રાજપુતાનાનાં દેશી રાજ્યો' (૧૮૯૮), 'રણવીરસિંહ', 'ચાર સંન્યાસી' વગેરે અઢારેક કૃતિઓ એમણે લખી છે. 'સુવર્ણમાળા' નામનું સામયિક ચિત્રપ્રકાશન એમણે પ્રગટ કર્યું હતું. રાજેન્દ્ર સો. દલાલ(૧૮૮૩)એ 'વિપિન' અને 'મોગલસંધ્યા' નામની નવલકથા આપી છે. ધનશંકર હી. ત્રિપાઠી(૧૮૮૯)એ 'અનુપમ ઉષા' (મૌલિક), 'રૂપેરી રાજહંસ' વગેરે (ડિટેક્ટિવ) નવલકથાઓ ઉપરાંત 'ચોખેરવાલી' (ટાગોર) અને 'થ્રી મસ્કેટિયર્સ'(ડ્યૂમા)ના અનુવાદો, 'સ્વદેશ' (નિબંધ) તેમ જ 'સુમનસંચય' (કાવ્ય) વગેરે કૃતિઓ રચી છે. સત્યેન્દ્રપ્રસાદ સાં. મહેતા (૧૮૯૨)ની 'કુમુદકુમારી', 'કૈલાસકુમારી', 'કુસુમકાન્ત' આદિ નવલકથાઓ પ્રગટ થઈ છે. જગજીવન મા. કોઠારી (૧૮૯૬) પાસેથી 'ગુજરાતનું ગૌરવ' નામની ઐતિહાસિક નવલકથા, તો સાકરલાલ મ. કાપડિયા (૧૮૯૭) પાસેથી 'લોહીનો વેપાર', 'ધીખતો જ્વાલામુખી' જેવી કૃતિઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. ગોપાળરાવ ગજાનન વિદ્વાંસે (૧૮૯૬–૧૯૮૦) મરાઠીમાંથી ખાંડેકરની 'ક્રૌંચવધ', 'ઉલ્કા', 'સુલભા' વગેરે અનેક તેમ જ અન્ય લેખકોની કૃતિઓને સરળ પ્રવાહી ગુજરાતીમાં અનુવાદિત કરી છે. વીર સાવરકર, કાકાસાહેબ ગાડગીલ, વિભાવરી શિરુરકર, શ્રી. ના. પેંડસે, અરવિંદ ગોખલે,

કેલકર, ખેરકર ('ભાવીશું') વગેરેની ૬૮ જેટલી કૃતિઓના સુંદર સ્વાભાવિક અનુવાદો એમણે સુલભ કરી આપ્યા છે. ભાસ્કરરાવ વિદ્વાંસનો પણ આ ક્ષેત્રે ફાળો છે. 'કમલાકુમારી' (૧૯૧૨) નવલકથા ઉપરાંત 'ચક્રવર્તી અશોક', 'હારમાળા અને તેનો લેખક' વ. કૃતિઓ હરિરાય ભગવંતરાય બૂચે (૧૮૮૧-૧૯૬૨) આપી છે.

ચરિત્રલેખકો

વિનાયક નંદશંકર મહેતા (૧૮૮૩-૧૯૪૦): ગુજરાતના પ્રથમ નવલકથાકાર નંદશંકર મહેતા(૧૮૩૫-૧૯૦૫)ના પુત્ર વિનાયક મહેતા ઉચ્ચ સરકારી અધિકારી હોવા છતાં સાહિત્યના વાતાવરણમાં હોવાથી સાહિત્ય, પુરાતત્ત્વ, રાજ્યકારણ, સહકાર, અર્થશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ વિષયો પર લખતા હતા. એમનું યાદગાર પુસ્તક પિતાની જીવનકથા 'નંદશંકર જીવનચરિત્ર' ગુજરાતના અલ્પ જીવનકથા-સાહિત્યમાં સ્થાન ધરાવે છે. નંદશંકરનું વ્યક્તિત્વ બહુવિધ તેમ જ તેમનું જીવન પ્રસંગપ્રધાન હતું. આ જીવનચરિત્રમાં વિગતો આછી છે પરંતુ નંદશંકરનું વ્યક્તિચિત્ર સરસ રીતે આલેખવામાં આવ્યું છે. વ્યક્તિને કેન્દ્રમાં રાખી એમના સમય અને વાતાવરણનું ચિત્ર અંકિત કરવામાં આવ્યું છે તેથી આ જીવનકથાને 'સમયચિત્ર' તરીકે પણ ઓળખાવવામાં આવી છે. વડવાઓ અને નાગરીજ્ઞાત વિષે અભિમાનપૂર્વક પ્રસંગો આપવામાં આવ્યા છે. પિતાનાં ઉપદેશ, સલાહ, માર્ગદર્શન વગેરેને પણ આ જીવનચરિત્રના પુસ્તકમાં સમાવી લેવામાં આવ્યાં છે. જીવનચરિત્રનું ગદ્ય ઉર્દૂ-ફારસી શબ્દો અને રૂઢિપ્રયોગોથી આકર્ષક બન્યું છે, તો કોઈ ઠેકાણે એવા પ્રયોગોથી દુર્બોધતા પણ આવી ગઈ છે. કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરીને જીવનકથા તરીકે આ કૃતિ 'મસ્તશૈલી'નો પરિચય કરાવતી જણાઈ હતી. (ભૂ.)

કાન્તિલાલ છગનલાલ પંડ્યા (૧૮૮૬-૧૯૫૮): ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના ભાણેજ અને 'ગોવર્ધનરામનું જીવનચરિત્ર' (૧૯૧૦) લખી ઠીકઠીક પ્રસિદ્ધિ પામનાર કાંતિલાલ પંડ્યાનો જન્મ ૧૮૮૬ના ઑગસ્ટની ૨૪મી એ નડિયાદમાં વડનગરા નાગર પરિવારમાં થયો હતો. તેઓ ૧૯૦૭માં બી.એ. અને ૧૯૧૦માં એમ.એ. થઈ વિદેશ જઈ પીએચ.ડી. થયા હતા. ૧૯૧૩માં તેઓ આગ્રાની સેન્ટ જોન્સ કૉલેજમાં રસાયણશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે જોડાયા હતા અને નિવૃત્તિ બાદ વતન નડિયાદમાં સંશોધનક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત રહ્યા હતા, જ્યાં ૧૯૫૮ના ઑક્ટોબરની ૧૪મીએ એમનું અવસાન થયું હતું. ગુજરાતીમાં વિજ્ઞાનવિષયક માહિતી પૂરી પાડવા તેઓ હમેશાં તત્પર રહેતા. ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યે એમનો અનુરાગ અને એ પરત્વેનો એમનો અભ્યાસ એમનાં છૂટક લખાણોમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. (ધી.)

ઇન્દુલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક (૧૮૯૨-૧૯૭૨): પત્રકાર, સાહિત્યકાર અને ભારતના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના લડવૈયા ઇન્દુલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિકનો જન્મ નડિયાદમાં ૧૮૯૨ના ફેબ્રુઆરીની ૨૨મી તારીખે થયો હતો. ઈ. ૧૯૧૦માં તેઓ મુંબઈમાંથી બી.એ. અને ૧૯૧૨માં એલએલ.બી. થયા હતા. ૧૯૧૩થી ૧૯૧૫ સુધીનાં બે વર્ષની વકીલાત સિવાય બાકીનું જીવન એમણે સમાજ અને સાહિત્યને સમર્પ્યું હતું. ૧૯૧૪માં એમણે 'હિન્દુસ્તાન' દૈનિક શરૂ કર્યું તે પહેલાં થોડો કાળ 'મુંબઈ સમાચાર'માં કામગીરી બજાવી પત્રકારત્વની સઘન અને સક્રિય તાલીમ મેળવી લીધી હતી. ૧૯૧૫માં એમણે 'યંગ ઇન્ડિયા' તથા 'નવજીવન અને સત્ય' એમ બે પત્રો શરૂ કર્યાં હતાં, જે પાછળથી ૧૯૧૯માં ગાંધીજીને સોંપી દીધાં અને ૧૯૨૨માં 'યુગધર્મ' નામક માસિક શરૂ કર્યું. પછી ૧૯૨૪થી ૧૯૨૮ દરમિયાન સામ્યવાદી વિચારસરણી ધરાવતા રણછોડલાલ લોટવાળાનું દૈનિક 'હિન્દુસ્તાન' ચલાવ્યું. આરંભમાં તેઓ મેઝિની અને ગેરીબાલ્ડીની વિચારધારાથી પ્રભાવિત થયા હતા, પછી ગાંધીપ્રભાવ નીચે આવ્યા. ૧૯૩૦થી૧૯૩૫ના વિદેશવાસ પછી એમણે ૧૯૩૬થી ૧૯૪૦ દરમિયાન ગુજરાતમાં કિસાનપ્રવૃત્તિ ચલાવી હતી. ૧૯૪૨માં અમૃતલાલ શેઠના 'નૂતન ગુજરાત'ના તેઓ તંત્રી બન્યા. વળી, ૧૯૪૪માં ગુજરાતમાં વાત્રકને કાંઠે નેનપુર(જિ. ખેડા)માં આશ્રમ ખોલી ૧૨ વર્ષ સુધી ત્યાં રચનાત્મક પ્રવૃત્તિ કરતા રહ્યા. પરન્તુ ૧૯૫૬માં એમણે મહાગુજરાતના આંદોલનમાં ઝંપલાવ્યું તે ૧૯૭૨ના જુલાઈની ૧૭મી તારીખે એમનું અવસાન થયું ત્યાં સુધી ગુજરાતના રાજકારણમાં એ સક્રિય રહ્યા.

એમણે 'માયા' નામક નવલકથા; 'વરઘોડો', 'દુકાળ', 'બંગભંગ', 'ગામડાનું સ્વરાજ', 'અક્કલના દુશ્મન', 'શોભારામની સરદારી', 'રણસંગ્રામ' અને 'આશા-નિરાશા' નામક આઠ નાટકો; સ્ત્રીજીવનવિષયક છ લઘુકથાઓનો સંગ્રહ 'કુમારનાં સ્ત્રીરત્નો'; 'ગાંધીજીના સહવાસમાં' ભાગ ૧-૨ અને 'યરોડા આશ્રમ' જેવાં ગાંધીજી વિશેનાં પોતાનાં સંસ્મરણો નિરૂપતાં ત્રણ પુસ્તકો અને પોતાની જિંદગીનાં છેલ્લાં બાર વર્ષો સિવાયની ૧૮૯૨થી ૧૯૨૧ના સમયગાળાના ગુજરાતનું આકર્ષક ચિત્ર આપતી 'આત્મકથા'ના પાંચ ભાગ આપી ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્મરણીય પ્રદાન કર્યું છે. આ ઉપરાંત એમણે 'શહીદનો સંદેશ' નામક પેટ્રિક પિયર્સનનું ચરિત્ર લખ્યું છે, તો શ્યામજી કૃષ્ણ વર્મા, લેનિન અને ગાંધીજીનાં ચરિત્રો પણ આપ્યાં છે. એમણે 'ગાંધી જન્મશતાબ્દી મહોત્સવ ગ્રંથ'નું તેમ જ બંગાળી, હિન્દી, મરાઠી અને ગુજરાતીમાંથી ૧૪૧ રાષ્ટ્રભક્તિનાં કાવ્યોનું 'રાષ્ટ્રગીત' નામે સંપાદન કરેલું છે. એમની શૈલી સાદી પણ વેધક છે. (ધી.)

આ ઉપરાંત 'કલ્યાણ જેઠા બક્ષીનું જીવનવૃત્તાંત' આપનાર હિંમતરાય ક.

બક્ષી (૧૮૮૬–૧૯૬૬), ગૌરીશંકર ઓઝાનું જીવનચરિત્ર આપનાર અને બાળકો માટેની વાર્તાઓ અને અન્ય લેખો લખનાર કૌશિકરામ વિ. મહેતા (૧૮૭૪), સ્વામી વિવેકાનંદનાં ચરિત્રો આપનાર નાજુકલાલ ચોક્સી (૧૮૯૧) અને રામપ્રસાદ દેસાઈ, 'આત્મકથાનક'ના લેખક, 'કુમાર'ના આદ્યતંત્રી અને 'કલાકારની સંસ્કારયાત્રા'ની પ્રવાસકૃતિ આપનાર રવિશંકર મ. રાવળ (૧૮૯૨), 'જયાકુંવર' (૧૮૯૬) ચરિત્રના લેખક પ્રભુલાલ વૈદ્ય, એડિસનનું જીવનવૃત્તાંત આપનાર રેવાશંકર સોમપુરા (૧૮૯૫), 'આપવીતી' આત્મકથાના લેખક અને 'તવારીખની તેજછાયા'નો અનુવાદ આપનાર વેણીલાલ છ. બૂચ (૧૮૯૯–૧૯૪૪), શ્રી આદ્ય શંકરાચાર્યની જીવનકથા આપનાર પુરુષોત્તમ શિ. ભટ્ટ (૧૮૯૯), દયારામની જીવનકથા આપનાર ત્રિભુવનદાસ જ. શેઠ (૧૮૯૯), 'દેશબંધુ'નું ચરિત્ર આપનાર જયન્તકુમાર મ. ભટ્ટ (૧૯૦૨), 'બુદ્ધચરિત્ર'ના લેખક મણિલાલ દોશી, પંડિત ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરનું જીવનચરિત્ર (૧૯૧૧) ઉપરાંત બંગાળી લેખકોની ટૂંકી વાર્તાઓ, 'ભારતના સંતપુરુષો', 'ભારતનાં સ્ત્રીરત્નો (ત્રણ ભાગ ૧૯૧૧–૧૩), 'આદર્શ દષ્ટાંતમાળા' (બે ભાગ ૧૯૨૫–૨૮) વગેરેના લેખક શિવપ્રસાદ દ. પંડિત, 'વડોદરામાં ચાલીસ વર્ષ'ના લેખક ગોવિંદભાઈ દેસાઈ, 'મારી જીવનસ્મૃતિ' તથા નોંધપોથી આપનાર કનુબહેન દવે, રાનડેનું ચરિત્ર લખનાર સૂર્યરામ દેવાશ્રયી વગેરેનું પણ આપણા ચરિત્ર-સાહિત્યમાં અર્પણ છે.

સ્ત્રી-લેખકો

વિદ્યાગૌરી રમણભાઈ નીલકંઠ (૧૮૭૬–૧૯૫૮) : હાસ્યરસના નિબંધ-સાહિત્યમાં, રમણભાઈ નીલકંઠ સાથે 'હાસ્યમંદિર'માં નર્મમર્મયુક્ત કેટલાક હળવા નિબંધો આપનાર ઉલ્લેખપાત્ર લેખિકા વિદ્યાગૌરીનો જન્મ અમદાવાદમાં વડનગરા નાગર ગૃહસ્થ પરિવારમાં ૧૮૭૬ના જૂનની પહેલી તારીખે થયો હતો. પ્રાથમિક-માધ્યમિક-ઉચ્ચ શિક્ષણ એમણે અમદાવાદમાં લીધું હતું અને બી.એ. થઈ ગુજરાતમાં પ્રથમ સ્ત્રી-સ્નાતક બન્યાં હતાં. ૧૮૮૯માં સાક્ષર રમણભાઈ નીલકંઠ સાથે તેમનું લગ્ન થયું હતું. તેઓ ૧૯૨૮થી પોતાના મૃત્યુ સુધી ગુજરાત વિદ્યાસભાનાં મંત્રી રહ્યાં હતાં. વડોદરા ખાતે મળેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૧૫મા સંમેલનનાં તેઓ પ્રમુખ વરાયાં હતાં. ૧૯૪૭થી નિધનપર્યંત એમણે ગુજરાત સાહિત્ય સભાનાં પ્રમુખ તરીકે પણ સેવાઓ આપી હતી. આ ઉપરાંત પ્રાર્થનાસમાજ અને અનાથાશ્રમમાં પણ તેઓ સક્રિય હતાં. ગુજરાતી સ્ત્રી-ઉન્નતિની પ્રવૃત્તિમાં એમનો હિસ્સો નોંધપાત્ર છે. સાહિત્યમાં એમણે રોજબરોજના પ્રસંગોમાંથી હાસ્ય નિષ્પન્ન કરતા, ક્યારેક નિર્દોષ કટાક્ષનો આશ્રય લઈ, હળવા

નિબંધો લખી તેમ જ સુબદ્ધ ચરિત્રાત્મક લેખો લખી એક લેખિકા તરીકે ગૌરવભર્યું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. 'ફોરમ'(૧૯૫૫)માં એમના આવા ચરિત્રાત્મક લેખો સંગૃહીત થયા છે. આ ઉપરાંત એમણે 'ગૃહદીપિકા' (૧૯૩૧), 'નારીકુંજ' (૧૯૫૬) અને 'જ્ઞાનસુધા' (૧૯૫૭) જેવા લેખસંગ્રહો પ્રકટ કર્યા છે. તો અંગ્રેજીમાંથી 'સુધાહાસિની' (૧૯૧૪) અને 'હિન્દુસ્તાનમાં સ્ત્રીઓનું સામાજિક સ્થાન' જેવા અનુવાદો પણ આપ્યા છે. 'પ્રો. ધોંડો કેશવ કર્વેનું ચરિત્ર' (૧૯૧૬) પણ એમણે લખ્યું છે. એમણે સ્વતંત્ર રીતે અંગ્રેજીમાં પણ કેટલાક લેખો લખ્યા છે. તેમની શૈલી શિષ્ટ-ગભીર છે. ૧૯૫૮ના ડિસેમ્બરની ૭મીએ એમનું અવસાન થયું હતું. (ધી.)

શારદાબહેન સુમન્ત મહેતા (૧૮૮૨–૧૯૭૦) : વિદ્યાબહેન સાથે ૧૯૦૧-માં બી.એ.ની પરીક્ષા પસાર કરી હતી, જે ગુજરાતના સ્ત્રીકેળવણીના ઇતિહાસમાં અપૂર્વ ઘટના હતી. એમણે વિદ્યાબહેન નીલકંઠ સાથે રમેશચંદ્ર દત્તના 'ધ લેઇક ઑફ પામ્સ'નો અનુવાદ 'સુધાહાસિની' નામે પ્રગટ કર્યો હતો, અને 'હિન્દુસ્તાનમાં સ્ત્રીઓનું સામાજિક સ્થાન'(૧૯૧૧)નું પણ ભાષાંતર આપ્યું હતું. ફ્લૉરેન્સ નાઇટિંગેલનું જીવનચરિત્ર (૧૯૦૭) પણ લખ્યું હતું. પરંતુ એમની મહત્ત્વની સેવા આત્મકથાના ક્ષેત્રે છે. 'જીવનસંભારણાં' (૧૯૩૮) એ એમનું આત્મવૃત્તાંત છે. આત્મવિકાસના રૂપરેખાત્મક ઇતિહાસ સાથે ગુજરાતનાં લગભગ પાંચ-સાડાપાંચ દાયકાનાં સમાજ, રાજ્ય અને સ્ત્રીજાગૃતિ વિશેનાં વિગતપૂર્ણ ચિત્રો એમાં દોરાયાં છે. એમાં એમના નમ્ર નિર્મળ વ્યક્તિત્વનો અને જાહેર જીવનનો અહેવાલ મળે છે. સરળ શૈલીમાં લખાયેલું આ આત્મકથાનક સ્ત્રીશિક્ષણ વિશેની પલટાતી વિચારણાનો દસ્તાવેજી હેવાલ આપે છે એ દૃષ્ટિએ પણ નોંધપાત્ર છે.

લીલાવતી મુનશી (૧૮૯૯–૧૯૭૮) : અમદાવાદમાં સંસ્કાર અને શ્રીસમૃદ્ધ જૈન પરિવારમાં ૧૮૯૯ના મે માસની ૨૩મી તારીખે તેમનો જન્મ થયો હતો. શાળાની વ્યવસ્થિત કેળવણી તો એમણે માત્ર ચાર ધોરણ સુધીની જ લીધેલી, પરંતુ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યનો ઘરમેળે ઊંડો અભ્યાસ કર્યો હતો. આમ, નાનપણથી લેખનવાચનના શોખથી કેળવાયેલા એમના આત્માને ૧૯૧૩માં શેઠ લાલભાઈ ત્રિકમલાલ સાથેનું પોતાનું પ્રથમ લગ્ન અતૃપ્તિકર લાગ્યું હતું. એમનો મુક્ત આત્મા નવી જીવનકાર્ય-ક્ષિતિજો ઝંખતો હતો, જે કનૈયાલાલ મુનશી સાથેના પુનર્લગ્નથી પરિતૃપ્ત થયો. મુનશીની પડખે રહી તેમણે મુનશીની સાહિત્ય તેમ જ રાષ્ટ્રસેવાને સતત પોષ્યા કરી હતી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને મુનશીદંપતીએ સ્થાપેલ ભારતીય વિદ્યાભવનને એમણે નોંધપાત્ર સેવાઓ આપેલી.

બક્ષી (૧૮૮૬–૧૯૬૬), ગૌરીશંકર ઓઝાનું જીવનચરિત્ર આપનાર અને બાળકો માટેની વાર્તાઓ અને અન્ય લેખો લખનાર કૌશિકરામ વિ. મહેતા (૧૮૭૪), સ્વામી વિવેકાનંદનાં ચરિત્રો આપનાર નાજુકલાલ ચોકસી (૧૮૯૧) અને રામપ્રસાદ દેસાઈ, 'આત્મકથાનક'ના લેખક, 'કુમાર'ના આદ્યતંત્રી અને 'કલાકારની સંસ્કારયાત્રા'ની પ્રવાસકૃતિ આપનાર રવિશંકર મ. રાવળ (૧૮૯૨), 'જયાકુંવર' (૧૮૯૬) ચરિત્રના લેખક પ્રભુલાલ વૈદ્ય, એડિસનનું જીવનવૃત્તાંત આપનાર રેવાશંકર સોમપુરા (૧૮૯૫), 'આપવીતી' આત્મકથાના લેખક અને 'તવારીખની તેજછાયા'નો અનુવાદ આપનાર વેણીલાલ છ. બૂચ (૧૮૯૯–૧૯૪૪), શ્રી આદ્ય શંકરાચાર્યની જીવનકથા આપનાર પુરુષોત્તમ શિ. ભટ્ટ (૧૮૯૯), દયારામની જીવનકથા આપનાર ત્રિભુવનદાસ જ. શેઠ (૧૮૯૯), 'દેશબંધુ'નું ચરિત્ર આપનાર જયન્તકુમાર મ. ભટ્ટ (૧૯૦૨), 'બુદ્ધચરિત્ર'ના લેખક મણિલાલ દોશી, પંડિત ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરનું જીવનચરિત્ર (૧૯૧૧) ઉપરાંત બંગાળી લેખકોની ટૂંકી વાર્તાઓ, 'ભારતના સંતપુરુષો', 'ભારતનાં સ્ત્રીરત્નો (ત્રણ ભાગ ૧૯૧૧–૧૩), 'આદર્શ દૃષ્ટાંતમાળા' (બે ભાગ ૧૯૨૫–૨૮) વગેરેના લેખક શિવપ્રસાદ દ. પંડિત, 'વડોદરામાં ચાલીસ વર્ષ'ના લેખક ગોવિંદભાઈ દેસાઈ, 'મારી જીવનસ્મૃતિ' તથા નોંધપોથી આપનાર ક્નુબહેન દવે, રાનડેનું ચરિત્ર લખનાર સૂર્યરામ દેવાશ્રયી વગેરેનું પણ આપણા ચરિત્ર-સાહિત્યમાં અર્પણ છે.

સ્ત્રી-લેખકો

વિદ્યાગૌરી રમણભાઈ નીલકંઠ (૧૮૭૬–૧૯૫૮) : હાસ્યરસના નિબંધ-સાહિત્યમાં, રમણભાઈ નીલકંઠ સાથે 'હાસ્યમંદિર'માં નર્મમર્મયુક્ત કેટલાક હળવા નિબંધો આપનાર ઉલ્લેખપાત્ર લેખિકા વિદ્યાગૌરીનો જન્મ અમદાવાદમાં વડનગરા નાગર ગૃહસ્થ પરિવારમાં ૧૮૭૬ના જૂનની પહેલી તારીખે થયો હતો. પ્રાથમિક-માધ્યમિક-ઉચ્ચ શિક્ષણ એમણે અમદાવાદમાં લીધું હતું અને બી.એ. થઈ ગુજરાતમાં પ્રથમ સ્ત્રી-સ્નાતક બન્યાં હતાં. ૧૮૮૯માં સાક્ષર રમણભાઈ નીલકંઠ સાથે તેમનું લગ્ન થયું હતું. તેઓ ૧૯૨૮થી પોતાના મૃત્યુ સુધી ગુજરાત વિદ્યાસભાનાં મંત્રી રહ્યાં હતાં. વડોદરા ખાતે મળેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૧૫મા સંમેલનનાં તેઓ પ્રમુખ વરાયાં હતાં. ૧૯૪૭થી નિધનપર્યંત એમણે ગુજરાત સાહિત્ય સભાનાં પ્રમુખ તરીકે પણ સેવાઓ આપી હતી. આ ઉપરાંત પ્રાર્થનાસમાજ અને અનાથાશ્રમમાં પણ તેઓ સક્રિય હતાં. ગુજરાતી સ્ત્રી-ઉન્નતિની પ્રવૃત્તિમાં એમનો હિસ્સો નોંધપાત્ર છે. સાહિત્યમાં એમણે રોજબરોજના પ્રસંગોમાંથી હાસ્ય નિષ્પન્ન કરતા, ક્યારેક નિર્દોષ કટાક્ષનો આશ્રય લઈ, હળવા

નિબંધો લખી તેમ જ સુબદ્ધ ચરિત્રાત્મક લેખો લખી એક લેખિકા તરીકે ગૌરવભર્યું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. 'ફોરમ'(૧૯૫૫)માં એમના આવા ચરિત્રાત્મક લેખો સંગૃહીત થયા છે. આ ઉપરાંત એમણે 'ગૃહદીપિકા' (૧૯૩૧), 'નારીકુંજ' (૧૯૫૬) અને 'જ્ઞાનસુધા' (૧૯૫૭) જેવા લેખસંગ્રહો પ્રકટ કર્યા છે. તો અંગ્રેજીમાંથી 'સુધાહાસિની' (૧૯૧૪) અને 'હિન્દુસ્તાનમાં સ્ત્રીઓનું સામાજિક સ્થાન' જેવા અનુવાદો પણ આપ્યા છે. 'પ્રો. ધોંડો કેશવ કર્વેનું ચરિત્ર' (૧૯૧૬) પણ એમણે લખ્યું છે. એમણે સ્વતંત્ર રીતે અંગ્રેજીમાં પણ કેટલાક લેખો લખ્યા છે. તેમની શૈલી શિષ્ટ-ગભીર છે. ૧૯૫૮ના ડિસેમ્બરની ૭મીએ એમનું અવસાન થયું હતું. (ધી.)

શારદાબહેન સુમન્ત મહેતા (૧૮૮૨–૧૯૭૦) : વિદ્યાબહેન સાથે ૧૯૦૧-માં બી.એ.ની પરીક્ષા પસાર કરી હતી, જે ગુજરાતના સ્ત્રીકેળવણીના ઇતિહાસમાં અપૂર્વ ઘટના હતી. એમણે વિદ્યાબહેન નીલકંઠ સાથે રમેશચંદ્ર દત્તના 'ધ લેઇક ઑફ પામ્સ'નો અનુવાદ 'સુધાહાસિની' નામે પ્રગટ કર્યો હતો, અને 'હિન્દુસ્તાનમાં સ્ત્રીઓનું સામાજિક સ્થાન'(૧૯૧૧)નું પણ ભાષાંતર આપ્યું હતું. ફ્લૉરેન્સ નાઇટિંગેલનું જીવનચરિત્ર (૧૯૦૭) પણ લખ્યું હતું. પરંતુ એમની મહત્ત્વની સેવા આત્મકથાના ક્ષેત્રે છે. 'જીવનસંભારણાં' (૧૯૩૮) એ એમનું આત્મવૃત્તાંત છે. આત્મવિકાસના રૂપરેખાત્મક ઇતિહાસ સાથે ગુજરાતનાં લગભગ પાંચ-સાડાપાંચ દાયકાનાં સમાજ, રાજ્ય અને સ્ત્રીજાગૃતિ વિશેનાં વિગતપૂર્ણ ચિત્રો એમાં દોરાયાં છે. એમાં એમના નમ્ર નિર્મળ વ્યક્તિત્વનો અને જાહેર જીવનનો અહેવાલ મળે છે. સરળ શૈલીમાં લખાયેલું આ આત્મકથાનક સ્ત્રીશિક્ષણ વિશેની પલટાતી વિચારણાનો દસ્તાવેજી હેવાલ આપે છે એ દૃષ્ટિએ પણ નોંધપાત્ર છે.

લીલાવતી મુનશી (૧૮૯૯–૧૯૭૮) : અમદાવાદમાં સંસ્કાર અને શ્રીસમૃદ્ધ જૈન પરિવારમાં ૧૮૯૯ના મે માસની ૨૩મી તારીખે તેમનો જન્મ થયો હતો. શાળાની વ્યવસ્થિત કેળવણી તો એમણે માત્ર ચાર ધોરણ સુધીની જ લીધેલી, પરંતુ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યનો ઘરમેળે ઊંડો અભ્યાસ કર્યો હતો. આમ, નાનપણથી લેખનવાચનના શોખથી કેળવાયેલા એમના આત્માને ૧૯૧૩માં શેઠ લાલભાઈ ત્રિકમલાલ સાથેનું પોતાનું પ્રથમ લગ્ન અતૃપ્તિકર લાગ્યું હતું. એમનો મુક્ત આત્મા નવી જીવનકાર્ય-ક્ષિતિજો ઝંખતો હતો, જે કનૈયાલાલ મુનશી સાથેના પુનર્લગ્નથી પરિતૃપ્ત થયો. મુનશીની પડખે રહી તેમણે મુનશીની સાહિત્ય તેમ જ રાષ્ટ્રસેવાને સતત પોષ્યા કરી હતી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને મુનશીદંપતીએ સ્થાપેલ ભારતીય વિદ્યાભવનને એમણે નોંધપાત્ર સેવાઓ આપેલી

છે. 'રેખાચિત્રો અને બીજા લેખો' (૧૯૨૫) તથા 'કુમારદેવી' (૧૯૨૯) એ ગુજરાતી સાહિત્યને એમનાં અર્પણો છે. 'જીવનની વાટેથી'(૧૯૭૭)માં એમની વાર્તાઓ અને નાટિકાઓ અને 'સંચય' (૧૯૭૫)માં એમના લેખો સંઘરાયા છે. જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાંથી પસંદ કરેલી વ્યક્તિઓનાં એમણે સઘન શૈલીમાં સુંદર રેખાચિત્રો આપ્યાં છે. એમનાં આ રેખાચિત્રો ગુજરાતીના રેખાચિત્ર-સાહિત્યમાં સીમાસ્તંભ સમાં છે. સંક્ષિપ્ત વાક્યોવાળી એમની કાવ્યમય શૈલી એમનાં રેખાચિત્રોને સર્જનાત્મક સાહિત્યના સ્તરે પહોંચાડે છે. એમણે 'રેખાચિત્રો અને બીજા લેખો'માં કેટલાક વિનોદપ્રધાન શૈલીએ લખાયેલા નિબંધો પણ આપ્યા છે. આ નિબંધો એની સરસતાને લીધે ચોટસાધક બની શક્યા છે. એમનું સ્ફૂર્તિસંત ગદ્ય આ પ્રકારના નિબંધોમાં સવિશેષ આસ્વાદ્ય બની શક્યું છે. આ રીતે તે આપણા નિબંધકારોમાં પણ ગણનાપાત્ર નિબંધલેખિકા ઠરે છે. (ધી.)

વિમળાગૌરી મો. સેતલવાડ(૧૮૯૩)એ પ્રસિદ્ધ કૃતિ 'અંકલ ટોમ્સ કેબિન'નો 'ગુલામગીરીનો વિજય' (૧૯૧૮) નામે અને સ્કોટની કૃતિનો 'આઇવેન્હો'–૧, ૨ (૧૯૨૬–૨૭) નામે અનુવાદ પ્રગટ કર્યો હતો.

અન્ય લેખકો

(નિબંધ, વિવેચન, સંશોધન-સંપાદન આદિ)

અમૃતલાલ સુંદરજી પઢિયાર (૧૮૭૦–૧૯૧૯): સાહિત્યસર્જન કે અભ્યાસપરાયણ નિબંધને બદલે અમૃતલાલ પઢિયારનું લેખનકાર્ય જુદું પડી આવે છે. સાદા સાત્ત્વિક ધર્માચરણ તરફ એમનું જીવન અને લેખન વળેલાં છે. સંત-સાધુ તરીકેના તેમના વ્યક્તિત્વનો 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ' કાવ્યમાં ન્હાનાલાલે પરિચય આપ્યો છે. તત્ત્વજ્ઞાન અને આધ્યાત્મિકતાને બદલે પરિચિત ધર્મની ભૂમિકા લઈ જીવનશુદ્ધિ તરફ જનસમાજને લઈ જવાનો આગ્રહ એમનાં પુસ્તકોમાં જણાય છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર' કે 'ગુલાબસિંહ' જેવી ભારેખમ નવલકથાઓ કે વેદાન્ત કે તત્ત્વજ્ઞાનના કઠિન ગ્રંથોનું વાચન નહિ કરી શકનારા વાચકોને ધર્મતત્ત્વજ્ઞાનથી પરિચિત કરતા એમના ગ્રંથોએ અલ્પશિક્ષિતોને સારી સામગ્રી આપી. 'નવા યુગની વાતો' દ્વારા ઉચ્ચ વર્ગમાં પ્રવેશેલાં જુગાર જેવાં દૂષણો ખુલ્લાં કરી તેનાં અનિષ્ટોથી તેઓ પ્રજાને ચેતવે છે. 'સ્વર્ગો'ના એમના ગ્રંથો વિચારોની પરિચિતતા તથા શૈલીની સરળતા, સુંદરતા અને સ્વાભાવિકતાથી લોકપ્રિય થયા. 'સંસારમાં સ્વર્ગ' (૧૯૦૨) 'સ્વર્ગની કૂંચી' (૧૯૦૩), 'સ્વર્ગનો ખજાનો' (૧૯૦૮), 'સાચું સ્વર્ગ' (૧૯૦૯), 'સ્વર્ગની સીડી' (૧૯૦૯), 'સ્વર્ગની સડક' (૧૯૧૪) એવા 'સ્વર્ગો'નાં પંદરેક પુસ્તકો તેમણે રચ્યાં. એ ઉપરાંત 'આર્ય વિધવા' (૧૮૯૧) અને 'નસીબ

ફેરવવાની કળા' (૧૯૦૯) જેવા વ્યવહારમાં માર્ગદર્શક અને ઉપયોગી ગ્રંથોની રચના કરી. (ભૂ.)

રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતા (૧૮૭૧–૧૯૧૭): કનૈયાલાલ મુનશીએ રણજિતરામ વિશે કહ્યું હતું કે તેઓ "માણસ જ ન હતા, એક ભાવના હતા." સંસ્કારી, પ્રવૃત્તિપરાયણ, ભાવનાવિહારી અને ઉત્સાહી એવું એમનું વ્યક્તિત્વ હતું. સાહિત્ય, કલા અને જીવનનાં સર્વ અંગોના ઉત્કર્ષથી દેશની ઉન્નતિ થઈ શકે એમ એ માનતા. રાજકારણ, સમાજસુધારો, ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાનની ચર્ચાઓ અને તે અંગેની સંસ્થાઓનું વર્ચસ્વ હતું ત્યારે એમણે ગુજરાતની અસ્મિતા અને ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે સંકળાયેલી વિવિધ પ્રવૃત્તિ તરફ પ્રજાનું લક્ષ દોર્યું. ગુજરાતી સાહિત્ય સભા તથા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ જેવી સાહિત્યસંસ્થાઓ સ્થાપવામાં તેઓ અગ્રણી હતા. 'રણજિતરામના નિબંધો' દ્વારા તેમણે સાહિત્ય-લેખનમાં આપેલો ફાળો નોંધપાત્ર છે. સાહિત્ય વિશેનાં તેમનાં સમજ અને ઉત્સાહ તેમાં પ્રગટ થાય છે. સારા નિબંધકારની સજ્જતા અને સામગ્રી એમની પાસે છે, જોકે વિશાળ અનુભવ, વાચન, વિચારસમૃદ્ધિ, શબ્દસમૃદ્ધિ અને ભાષાપ્રભુત્વ હોવા છતાં એમના નિબંધો ઉત્તમ બની શક્યા નહિ. વિચારો અને હોંશથી ઊભરાતા રણજિતરામ આકારની સપ્રમાણતા અને શૈલીની વ્યવસ્થિતતા જાળવી શક્યા નથી. ઘણી વાર એમનું લખાણ સામાન્ય નોંધ જેવું બની જાય છે. નવલિકા કહી શકાય એવી કેટલીક વાર્તાઓ લખી છે, પરંતુ તેમાં વિવિધતા કે પ્રયોગો નથી. લોકસાહિત્યના સંશોધનને ક્ષેત્રે આરંભનું કાર્ય કરવાથી એમને ઝવેરચંદ મેઘાણીના પુરોગામી કહી શકાય. 'શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં ગુજરાતી સમાજની ઝાંખી' નામના લેખમાં સાહિત્યવિવેચનને સામાજિક સંદર્ભમાં મૂકી આપવાનો પ્રયત્ન નવીન અને મૌલિક ગણાય એવો છે, એથી સાહિત્યનાં અભ્યાસ અને વિવેચનને નવું દિશાસૂચન મળ્યું. નરસિંહરાવનાં કાવ્યોની મર્યાદા અને ન્હાનાલાલનાં કાવ્યોની મહત્તા એમણે દર્શાવી. વર્ષની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિનું અવલોકન કરવાની પ્રવૃત્તિના મૂળમાં 'ઈશુનું વરસ ૧૯૦૮' જેવો અભ્યાસનિબંધ રહેલો છે. સામાજિક, રાજકીય અને અન્ય પ્રવૃત્તિના સંદર્ભમાં સાહિત્યવિવેચન કરવાની પદ્ધતિનું સૂચન પણ એમની વિવેચના કરે છે. સાહિત્યસંસ્થાઓ સ્થાપીને અને સાહિત્યવિવેચનને ક્ષેત્રે નવાં વલણો દર્શાવી તેમણે જે સાહિત્યસેવા કરી તે એમનાં લખાણો કરતાં વધી જાય એવી છે. (ભૂ.)

હાજી મહમ્મદ અલારખિયા શિવજી (૧૮૭૮–૧૯૨૧): હાજી મહમ્મદ શિવજીનું ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જેટલું લેખક તરીકે સ્થાન છે એથી વિશેષ

સ્થાન સાહિત્યના પ્રકાશનક્ષેત્રે નવો યુગ શરૂ કરનાર અને એ નિમિત્તે સર્જનક્ષેત્રના નવા પ્રવાહોને અનુકૂળ થઈ તેને વેગ આપનાર તરીકેનું છે. પંડિત યુગ અને તે પછીના સર્જકોને પ્રકાશમાં લાવવામાં ને તેમને પ્રોત્સાહિત કરવામાં તેમનો ફાળો બહુમૂલ્ય ગણાય. અંગ્રેજીના સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો આદર્શ ગુજરાતમાં ચરિતાર્થ કરવાની એમને ભારે હોંશ હતી. 'વીસમી સદી' ૧૯૧૬માં પ્રસિદ્ધ કર્યું ને અંગત આર્થિક ખોટ ખમીને તેને સમૃદ્ધ કર્યું. અંકને સુંદર રીતે શણગારવા એમણે તનમનધનથી નિષ્ઠાપૂર્વક કાર્ય કર્યું. વિદ્વાનો જ નહિ પરંતુ સર્વસામાન્ય માણસની વિવિધ રુચિને સંતોષે એવી કાળજીથી એ 'વીસમી સદી'નું સંપાદન કરતા. અનેક પ્રતિભાવાળા લેખકો અને ચિત્રકારોને પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહન આપી તેમને સાહિત્યક્ષેત્રે એમણે પ્રવૃત્ત કર્યા. 'ગુજરાત', 'નવચેતન' આદિ માસિકોએ એમની પરંપરાને અનુસરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. હાજી મહમ્મદને ઉમર ખય્યામની રુબાયતોનો ભારે શોખ હતો. તેની અનેક સચિત્ર આવૃત્તિઓ ભેગી કરી હતી. એ પછી એનો ગુજરાતી અનુવાદ પણ એમણે આપ્યો. 'સ્નેહવિરહ પંચદશી' નામની એમની રચના પર એનો પ્રભાવ છે. 'મહેરુન્નિસા' નામની નાટયકૃતિ એમણે રચી હતી. આ યુગના ગદ્યકારોમાં એમનું સ્થાન ગૌણ છે પરંતુ એ યુગમાં ગદ્યની રચનાને 'વીસમી સદી'માં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોને લીધે જે વેગ મળ્યો તે એમનું મહત્ત્વનું અર્પણ છે. ગદ્ય વિદ્વદ્‌ભોગ્ય ન રહેતાં સુંદર અને સમૃદ્ધ રહી સામાન્ય જનતા સુધી પહોંચે એ માટે એ આતુર હતા. (ભૂ.)

મટુભાઈ હરગોવિંદ કાંટાવાળા (૧૮૮૦-૧૯૩૩): સુધારકયુગના કેળવણીકાર અને પ્રાચીન સાહિત્યના સંશોધક હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાના પુત્ર મટુભાઈ ગદ્યલેખકોમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. 'સાહિત્ય' નામના પત્રના તંત્રી તરીકે એમનું કાર્ય ગુજરાતી સાહિત્યના વિકાસમાં નોંધપાત્ર ફાળો આપે છે. સર્જનાત્મક ક્ષેત્રે 'નારદ'ને નામે લખેલી એમની ટૂંકી વાર્તાઓ ટૂંકી વાર્તાના વિકાસમાં સીમાચિહ્ન રૂપ ગણાય એવી છે. એ વાર્તાઓમાં આપણા જીવનનાં વિલક્ષણ ચિત્રો આકર્ષક શૈલીમાં આલેખાયાં છે. મિલ એજંટનો વ્યવસાય હોવા છતાં વિદ્યાપ્રીતિ અને પ્રવૃત્તિ તરફ એ રસપૂર્વક ખેંચાયા હતા. 'પ્રેમાનંદનાં જ નાટકો?' (૧૯૨૮) નામના લેખ દ્વારા પ્રેમાનંદનાં નાટકોનો પ્રશ્ન ઊભો કરવામાં એમણે આગેવાની લીધી હતી. નરસિંહરાવે ઉપસ્થિત કરેલા પ્રશ્નોના ઉત્તરો આપવામાં એ અગ્રણી રહ્યા. જૂના ગુજરાતી સાહિત્યનો મટુભાઈનો અભ્યાસ વિશાળ અને ઊંડો હોવાથી મધ્યકાલીન સાહિત્યની ચર્ચા આધારભૂત રહી છે. 'સાહિત્ય' માસિક દ્વારા ગ્રંથાવલોકનની જે પરંપરા એમણે ઊભી કરી તે નમૂના રૂપ બની રહી. સચોટ, મુદ્દાસર ગ્રંથનો પરિચય કરાવી સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપવામાં સાહિત્યની

સાચી સમજ, રસિકતા અને તટસ્થતા પ્રગટ થાય છે. સ્પષ્ટવક્તાપણું અને મક્કમતા એમના ગદ્યને આકર્ષક બનાવે છે. એકવીસ વર્ષ સુધી ગ્રંથાવલોકન અને સાહિત્ય-ક્ષેત્રે નિષ્ઠાપૂર્વક કાર્ય કરી સાહિત્યસેવાનો આદર્શ મટુભાઈએ રજૂ કર્યો. 'સાહિત્ય'માં તેઓ નિયમિત તંત્રીનોંધ લખતા જેની વાચકો આતુરતાથી વાટ જોતા ને રસપૂર્વક વાંચી તેમના અભિપ્રાયોની ચર્ચા કરતા. એ લેખોમાં તેઓ વિવિધ વિષયોને સ્પર્શતા. 'સંસારલીલા' અને 'વીતક વાતો' (૧૯૨૦) એમના ટૂંકી વાર્તાના સંગ્રહો છે.

મટુભાઈ કાંટાવાળાએ ગુજરાતી ગદ્યના ક્ષેત્રે આપેલો ફાળો પણ નોંધપાત્ર છે. ભાષાનાં શુદ્ધિ અને સામર્થ્ય જાળવી ગદ્યને લોકભોગ્ય બનાવવાની દૃષ્ટિ કેળવવાની એમણે હાકલ કરી હતી. વિદ્વત્તાદર્શક શબ્દો, શબ્દચાતુર્ય, વિચારભાર-વાળા પ્રયોગો, સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવાનો આગ્રહ છોડી તદ્ભવ શબ્દો કે ગુજરાતના વિવિધ ભાગમાં વપરાતા તળપદા અર્થવાહક શબ્દો અને પ્રયોગોનો ઉપયોગ કરવાથી ભાષા લોકભોગ્ય અને બળવાન બનાવી શકાય તે તેમણે દર્શાવ્યું. ક્લિષ્ટતાને બદલે ભાષામાં પ્રસાદ, માધુર્ય, સરળતા અને અર્થવાહકતા વધે એ ગદ્યકારે જોવું જોઈએ એવી દૃષ્ટિ એમણે આપી. સંસ્કાર અને વિચારથી જનતાને પરિચિત રાખવી હોય તો ભાષાને પ્રજાની નજીક લઈ જવી જોઈએ એમ એમણે દર્શાવ્યું. પંડિતભોગ્ય ગદ્ય અને લોકભોગ્ય ગદ્ય એ બે શૈલી વિશે એ પછી વિચારાયું. આમ મહાત્મા ગાંધીજી પહેલાં ગાંધીજીના જેવા ગદ્ય વિશેના વિચારો મટુભાઈ ધરાવતા. જનસમૂહને સાહિત્યની સંસ્કારી અસર હેઠળ લાવવાની એમની ઇચ્છા ગદ્ય વિશેના એમના માર્ગદર્શન અને 'સાહિત્ય' પત્રની પ્રવૃત્તિ દ્વારા એમણે ચરિતાર્થ કરી. (ભૂ.)

અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની (૧૮૮૦–૧૯૪૨): અંબાલાલ જાની નડિયાદના નાગર બ્રાહ્મણ હતા. શિક્ષક તરીકે પ્રવૃત્તિનો આરંભ કર્યો પરંતુ પછી પ્રસિદ્ધ અઠવાડિક 'ગુજરાતી'ના સહતંત્રી તરીકે જોડાઈ પત્રકારત્વના વ્યવસાયમાં એમણે લાંબો સમય કાર્ય કર્યું. સાથે સાથે પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસ, સંશોધન અને સંપાદનનું કાર્ય પણ કરતા રહ્યા. 'સમાલોચક'ના તંત્રી અને ફાર્બસ સભાના સક્રિય કાર્યકર્તા તરીકે સંશોધન અને સંપાદનક્ષેત્રે એમણે વ્યવ-સ્થિત અને યાદગાર અર્પણ કર્યું છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના એ રસિક અને માર્મિક અભ્યાસી હતા. નરસિંહ, ભીમ, અખો, પ્રેમાનંદ અને શામળ જેવા આપણા કવિઓનાં જીવન, કવન અને સમય વિશે સારો પ્રકાશ પાડતું વિવેચન અને સંશોધન એમણે કર્યું. 'અખો ભક્ત અને તેની કવિતા' (૧૯૦૭) 'નાકરચરિત'

(૧૯૦૮), 'સુદામાચરિત' (૧૯૧૩), 'સુભદ્રાહરણ'ની સંશોધિત અને ટીકા સહિતની આવૃત્તિ (૧૯૧૪) વગેરે કૃતિ દ્વારા એમણે જે ગ્રંથો રચ્યા તે આજે પણ અભ્યાસીઓ માટે ઉપયોગી છે. પ્રેમાનંદના નાટકનો પ્રશ્ન એમણે સર્વસ્પર્શી દૃષ્ટિએ કર્યો. સુદામાવિષયક નરસિંહ, ભાલણ અને પ્રેમાનંદની કૃતિઓની તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ એમણે વિવેચના કરી છે. અખો અને નાકરના જીવન અને કવનને મૂલવવાનો એમનો પ્રયત્ન વિવેચક તરીકેનાં એમનાં ઊંડાણ અને સજ્જતાનો પરિચય કરાવે છે. 'સુભદ્રાહરણ' અને શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી' (૧૯૨૪)નાં એમનાં સંપાદનો અભ્યાસપૂર્ણ છે. ફાર્બસ સભાને મળેલા હસ્તલિખિત ગ્રંથોની સવિસ્તર નામાવલિ (૧૯૨૩) અને સંક્ષિપ્ત નામાવલિ (૧૯૨૯) તૈયાર કરી સાહિત્ય અને ઇતિહાસને ક્ષેત્રે સંશોધનકર્તાઓ માટે ઘણી સુવિધા કરી આપી છે. 'ફાર્બસ સભા'નું ગુજરાતી સાહિત્ય અને સંશોધનક્ષેત્રે જે મહત્ત્વનું અર્પણ છે તે અંબાલાલ જાનીનાં વિદ્વત્તા, સૂઝ અને શ્રમનું પરિણામ છે, 'હિતોપદેશ'નું ભાષાંતર (૧૯૨૪) એમણે ટિપ્પણ સહિત કર્યું છે. 'હરિવંશ'ના ભાષાંતરનું કાર્ય (૧૯૨૦થી ૧૯૨૪) પણ એમણે ખૂબ દક્ષતા અને કાળજીથી કર્યું હતું. (ભૂ.)

જહાંગીર એદલજી સંજાના (૧૮૮૦–૧૯૬૪): મુંબઈ સરકારના ઓરિયેન્ટલ ટ્રાન્સલેટર — ભાષાન્તર ખાતાના વડા—તરીકે સેવાઓ આપનાર આ પારસી બહુશ્રુત વિદ્વાન નીડર વિવેચક તરીકે પ્રતિષ્ઠા પામ્યા હતા. કોઈ પણ વિવેચ્ય વિષયની અત્યંત ઝીણવટભરી આલોચના તેઓ કરતા હોવાથી એમને 'કાકદૃષ્ટિ' વિવેચક કે 'ધૂળધોયા સાક્ષર' તરીકે પણ કેટલાક ઓળખતા. ઈ. ૧૯૪૪માં એમણે બાલાશંકર વિશે 'ક્લાન્ત કવિ કે કલાન્ત કવિ' પુસ્તિકા પ્રગટ કરી જબરો ઊહાપોહ કર્યો હતો. એમણે મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં અંગ્રેજીમાં આપેલાં 'ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનો'–'સ્ટડીઝ ઇન ગુજરાતી લિટરેચર' (ગ્રંથસ્થ, ૧૯૫૦)-માં અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની ભૂમિકા, નર્મદ, દલપતરામ, અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા અને અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્ય — એ પાંચ વિષયોની પોતાની રીતે, કોઈની પણ શેહશરમ રાખ્યા વિના, વૈજ્ઞાનિક રીતે વિવેચના કરી છે. નર્મદ કરતાં એમણે દલપતરામની કવિતા વિશે પોતાનો ઊંચો અભિપ્રાય દર્શાવી એની ઘણી પ્રશંસા કરી છે. ગુજરાતી કવિતાની ચર્ચા કરતાં એમણે કવિતા વિશે થોડીક તાત્ત્વિક વિચારણા પણ કરી છે. ગુજરાતી ગદ્યકારોની સ્પષ્ટ નિર્દેશો સાથે એમણે કેટલીક ત્રુટિઓ પણ દર્શાવી છે. જોકે સત્યશોધન માટે મથતા હોવાથી કેટલીક વાર તદ્દન નાનકડા મુદ્દા પર તેઓ વધુ ભાર મૂકીને પ્રમાણભાન ચૂકે છે અને એને કારણે વિષયનું સમગ્રદર્શન જોખમાય છે. ''અનાર્ય'નાં અડપલાં અને

બીજા પ્રકીર્ણ લેખો' (૧૯૫૫)માં એમના જુદાજુદા વિષય પરના અભ્યાસલેખો સંઘરાયા છે. લેખકને 'ખોટા કે આડંબરી પાંડિત્ય માટે અને લાસરિયા બેદરકાર લખાણ માટે' સખત અણગમો હતો અને એવું એમને જ્યાં જ્યાં જણાયું છે તેની એમણે સખત ટીકા કરી છે. છંદનો એમનો અભ્યાસ ઘણો ઝીણવટભર્યો હતો. 'ગીતિ'ની ચર્ચામાં એમણે નરસિંહરાવને પણ હંફાવ્યા હતા. 'બૃહત્ પિંગલ'નું 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રગટ થયેલું એમનું અવલોકન પણ અભ્યાસપૂર્ણ હતું. ખબરદારના 'મુક્તધારા' અને 'મહાછંદ'નું પણ એમણે કડક પરીક્ષણ કર્યું છે. 'અનાર્યનાં અડપલાં'માં 'સાહિત્યનું ધ્યેય' નામનો એમનો લેખ ધ્યાનપાત્ર છે. સંસ્કૃત શબ્દોની અશુદ્ધ જોડણી વિશે પણ એમણે કટાક્ષભરી ટીકાઓ કરી છે. સત્યને કેન્દ્રમાં સ્થાપી નીડરપણે પોતાનો મત વ્યક્ત કરનાર અને વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુવાળા આ સ્પષ્ટભાષી અનેક ભાષાવિદ્ વિદ્વાને જરથોસ્તી ધર્મશાસ્ત્ર વિશે પણ વર્તમાનપત્રોમાં ઘણી ચર્ચા કરી હતી.

ચિમનલાલ ડાહ્યાભાઈ દલાલે (૧૮૮૧–૧૯૧૮) પાટણ-જેસલમીરના ભંડારો ખંતપૂર્વક તપાસ્યા હતા અને ઉદ્યોતનસૂરિની 'કુવલયમાલા' આદિ અનેક કૃતિઓ પ્રકાશમાં લાવ્યા હતા. 'ગાયકવાડ્ઝ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ'ના પ્રધાન સંપાદક તરીકે તેમણે આપણી પ્રાચીન કૃતિઓને પ્રગટ કરવામાં નોંધપાત્ર કામગીરી બજાવી છે. કેટલીક જૂની વાર્તાઓનો તુલનાત્મક અને ઐતિહાસિક અભ્યાસ તેમણે કર્યો હતો. એમનું સમગ્ર જીવન પ્રાચીન સાહિત્યના અભ્યાસ-સેવનમાં વીત્યું હતું.

દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી (૧૮૮૨–૧૯૫૨) : ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિના અભ્યાસી તથા તદ્વિષયક ગ્રંથોના કર્તા તરીકે જાણીતા થયેલા આ સંશોધકનો જન્મ ૧૮૮૨ના જાન્યુઆરીની ૨૪મીએ અમરેલીમાં થયો હતો. પ્રાથમિક શિક્ષણ ગોંડળમાં પૂરું કરી, માધ્યમિક શિક્ષણ હાલના દસમા ધોરણમાંથી છોડી દઈ રાજકોટની તે વખતની મહેરામણ કેમિકલ લૅબોરેટરીમાં અભ્યાસ કરી 'પ્રેક્ટિકલ ફાર્મેસિસ્ટ'ની પરીક્ષા પસાર કરી હતી. ૧૯૦૪માં મુંબઈમાં સંસ્કૃતનો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો. ૧૯૧૦માં ઝંડુ ફાર્માસ્યુટિકલ વર્ક્સમાં જોડાયા અને 'આયુર્વેદ વિજ્ઞાન' માસિકનું સંપાદન કર્યું. તેમના ગ્રંથોમાં 'વૈષ્ણવ ધર્મનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' (૧૯૧૭), 'ઝંડુ ભટ્ટજીનું જીવનચરિત' (૧૯૨૦), 'શૈવ ધર્મનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' (૧૯૨૧), 'ગુજરાતનાં તીર્થસ્થાનો' (૧૯૨૯), ઐતિહાસિક નિબંધોનો સંગ્રહ 'પુરાણવિવેચન' (૧૯૩૧), 'ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ' (૧૯૩૨), લેખસંગ્રહ 'ઐતિહાસિક સંશોધન' (૧૯૪૨), 'પંડિત ભગવાનલાલ

ઈંદ્રજીનું જીવનચરિત્ર' (૧૯૪૬), 'ભારતીય સંસ્કારો અને તેનું ગુજરાતમાં અવતરણ' (૧૯૫૦) તથા 'આપણી સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક વહેણો' (૧૯૫૩) ખૂબ જાણીતાં છે. આમ, ગુજરાતમાં એક સંશોધક વિદ્વાન, ઇતિહાસજ્ઞ, નિબંધકાર અને ચરિત્રલેખક તરીકે એમનું પ્રદાન સ્મરણીય છે. એમનું અવસાન ૧૯૫૨ના સપ્ટેમ્બરની ૨૯મી તારીખે થયું હતું. (ધી.)

હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ (૧૮૮૨–૧૯૩૮): મુંબઈમાં ફાર્બસ સભાની જેમ અમદાવાદમાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી(હવે ગુજરાત વિદ્યાસભા)ને આશ્રયે સંપાદન અને સંશોધનક્ષેત્રે મહત્ત્વનું કાર્ય ચાલી રહ્યું હતું. પંડિતયુગની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ આ બે સંસ્થાઓની છત્રછાયામાં સમૃદ્ધ બની. અંબાલાલ જાની પછી ફાર્બસ સભાનું કાર્ય એટલું વેગવાન અને મહત્ત્વનું રહ્યું નહિ જ્યારે ગુજરાત વિદ્યાસભાને સાહિત્યકારો, સંશોધકો અને સંચાલકોનો સારો લાભ મળવાથી એનું કાર્ય એ જ વેગથી ચાલી રહ્યું છે. ગુ. વ. સો.ની ઘણાં વર્ષોની પ્રવૃત્તિના ને નવીનવી યોજનાઓના સંચાલનમાં હીરાલાલ ત્રિ. પારેખનો ફાળો મહત્ત્વનો છે. એમના વિવેચનાત્મક લેખો કે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં કરેલાં ગ્રંથાવલોકનો પુસ્તકરૂપે સુલભ નથી. એમની વિવેચના અને અવલોકનો કૃતિના સર્જનાત્મક અંશો સમજવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ગુ. વ. સો. દ્વારા એમણે સાહિત્યને ઉપકારક ઘણી યોજનાઓ કરી અને તેને પાર પાડી તેમાં 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'ની પુસ્તક-શ્રેણી મહત્ત્વની ગણાય. નાનામોટા, પ્રસિદ્ધ કે અપ્રસિદ્ધ અનેક ક્ષેત્રના લેખકોના જીવનની વિગતો અને તેમની રચનાઓની યાદી એમાં આપવામાં આવી છે. એ ગ્રંથો ઉપયોગી સંદર્ભગ્રંથો બન્યા છે ને સાહિત્યના ઇતિહાસને એમાંથી ઘણી સામગ્રી સુલભ બને છે. આજે પણ આ શ્રેણીનું કાર્ય ચાલુ રહ્યું છે. 'અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન' નામના ગ્રંથો દ્વારા સાહિત્ય અને સંસ્કારની ભૂમિકા બની રહેનાર સમાજ, શિક્ષણ, રાજકારણ વગેરે ક્ષેત્રનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. દેશમાં પ્રવર્તતાં વિવિધ બળોની મીમાંસા કરી ગુજરાતી સાહિત્ય અને સમાજનો પ્રમાણભૂત ઇતિહાસ તૈયાર કરનાર માટે એમણે આ ગ્રંથો દ્વારા પાયાનું કામ કરી આપ્યું. 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'નાં પુસ્તકોને આરંભે આખા વર્ષની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિનું વિહંગાવલોકન કરવું, પુસ્તકોની વિષયવાર વર્ગીકૃત યાદી આપવી અને વર્ષ દરમ્યાનનાં મહત્ત્વનાં પ્રવચનો, કાવ્યકૃતિ વગેરે પ્રસિદ્ધ કરી એમણે સાહિત્યની Year Book અને Who's Whoની કક્ષાનું કાર્ય ગુજરાતી પ્રજા માટે શ્રમ-પૂર્વક કર્યું. આ કારણે સાહિત્યપ્રવાહને વ્યવસ્થિત રીતે સમજવાની સુવિધા મળી. સ્વતંત્ર લેખનકાર્ય અલ્પ પ્રમાણમાં કરવા છતાં સાહિત્યસેવકોમાં હીરાલાલ પારેખનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે. (ભૂ.)

મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે (૧૮૮૩–૧૯૭૫): મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે પંડિતયુગના પ્રતિનિધિ હતા અને જીવનકાળ ગાંધીયુગ અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળ સુધી લંબાયો પરંતુ એ બંને યુગના સાહિત્યપ્રવાહમાં તેમણે ખાસ કશું અર્પણ કર્યું નથી. તેઓ સંસ્કૃતના વિદ્વાન અધ્યાપક હતા. પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યના અને પશ્ચિમના સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાનના તેઓ અભ્યાસી હતા. પશ્ચિમની કલાલક્ષી અને જીવનલક્ષી વિવેચનપદ્ધતિનો સમન્વય એમની વિવેચનામાં થયો હતો પરંતુ એમનું લક્ષ સાહિત્યનો આનંદ કેવી રીતે પ્રાપ્ત થાય છે તે દર્શાવવાનું રહ્યું. ગદ્યશૈલીની પ્રવાહિતા અને રસિકતા એમના વિવેચનને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. 'કાવ્યકળા' (૧૯૩૮) અને 'સાહિત્યકલા'ના એમના લેખો સાહિત્યતત્ત્વની મૂળભૂત સમજ સરળતાથી આપે છે. પંડિતયુગમાં યુરોપ તથા અમેરિકાના સારસ્વતપ્રવાહનો અનુવાદ કે લેખો દ્વારા પરિચય કરાવવામાં આવતો હતો. 'લેન્ડોરના કાલ્પનિક સંવાદો', ભાગ ૧, ભાગ ૨ (૧૯૧૧, ૧૯૧૨) દ્વારા મોહનલાલ દવેએ એ કાર્ય કર્યું; એનો ઉપોદ્‌ઘાત કૃતિના વિચારતત્ત્વને વિસ્તારથી અને સરળતાથી સમજાવે છે. મેકડોનેલ કૃત 'સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ' (૧૯૨૪)નું તેમણે શ્રમપૂર્વક ભાષાંતર કર્યું. 'મહાભારતની સમાલોચના' (૧૯૧૩) તેમની વિવેચનસૂઝ અને અભ્યાસવૃત્તિના પરિણામરૂપ છે. 'હાસ્યરસ', 'ગ્રંથાવલોકન કલા' વગેરે લેખોમાં એમની માર્મિક રસિકતા પ્રગટ થઈ છે. 'સાહિત્યકલા' અને 'કાવ્યકળા'નાં પુસ્તકો આજે ભુલાઈ ગયાં છે પરંતુ વિદ્વત્તા અને રસિકતાનો એમાં સરસ સમન્વય થયો છે. સાહિત્યતત્ત્વના જિજ્ઞાસુઓને સરળતાથી વિષયપ્રવેશ કરાવે એવા એ ગ્રંથો છે. એમણે કેટલાંક કાવ્યો પણ પ્રગટ કર્યાં છે. (ભૂ.)

ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા (૧૮૮૪–૧૯૩૭): ચંદ્રશંકર ન. પંડ્યા નડિયાદના નાગર અને પંડિતયુગના સાક્ષરોના મિત્ર, પ્રશંસક અને પ્રચારક હોવાથી સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં સક્રિય બન્યા હતા. એમનું વક્તૃત્વ છટાદાર અને પ્રભાવશાળી હતું. ગોવર્ધનરામ, મનઃસુખરામ વગેરે સાક્ષરોના નિકટના સંપર્કમાં તેઓ આવ્યા હતા. એ કારણે સાહિત્યરચના તરફ એ વળ્યા. તેમણે નિબંધો અને કાવ્યોની રચના કરી હતી પરંતુ વક્તા તરીકે એમની સફળતા અને ખ્યાતિ એટલાં બધાં વધ્યાં કે એમની કવિ તરીકેની પ્રવૃત્તિ વ્યાપક બની શકી નહિ. સામયિક પત્રોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખોનો સંગ્રહ બહુ પાછળથી થયો પરંતુ તે પહેલાં 'સ્નેહાંકુર' (૧૯૧૫), 'પાંચ પ્રેમકથાઓ' (૧૯૧૬), 'પંડિત ગુરુદત્ત વિદ્યાર્થીનું જીવનચરિત્ર' (૧૯૧૭) અને 'કાવ્યકુસુમાંજલિ' (૧૯૩૦) એટલી કૃતિઓ

પ્રસિદ્ધ થઈ હતી. એમની વક્તૃત્વશક્તિનાં લક્ષણો અને છટા એમના લેખિત નિબંધોને આકર્ષક બનાવે છે. જોકે શબ્દાનુપ્રાસ, વર્ણસગાઈ, શબ્દયમક-કૃતિથી કેટલીક વાર એમના નિબંધો શૈલીની કૃત્રિમતા તરફ પણ વળી ગયા છે. સુગ્રથિત વ્યવસ્થિત વિદ્વત્તાપૂર્ણ છણાવટ અને વિચારસમૃદ્ધિ એમના નિબંધોનું આકર્ષણ છે. સરળતા, પ્રવાહિતા, મનોરંજકતા, ભાવનામયતા અને હૃદયસ્પર્શિતાના ગુણો હોવા છતાં સાહિત્યકારોની મિત્રતા અને વક્તા તરીકેની પ્રતિષ્ઠા સાચવી રાખવાની હોંશમાં સાહિત્યક્ષેત્રે માતબર ફાળો એ આપી શક્યા નહિ. (ભૂ.)

એરચ જહાંગીર તારાપોરવાળા (૧૮૮૪–૧૯૫૬) : મૂળ વતની તારાપોરના પારસી કુટુંબમાં એરચ જહાંગીર તારાપોરવાળાનો જન્મ ૧૮૮૪માં દક્ષિણ હૈદરાબાદમાં થયો હતો. પ્રાથમિક શિક્ષણ ઘરે, માધ્યમિક શિક્ષણ ભરડામાં અને કૉલેજશિક્ષણ મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં મેળવી ૧૯૦૩માં અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત વિષય સાથે બી.એ. થઈ ૧૯૦૯માં વિલાયત જઈ તેઓ બૅરિસ્ટર થઈ આવ્યા હતા. ૧૯૦૯ અને ૧૯૧૦ એમ બે વર્ષ બનારસ સેન્ટ્રલ હિન્દુ કૉલેજમાં અંગ્રેજીના અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપ્યા પછી ૧૯૧૧માં ભારત સરકારની સંસ્કૃત શિષ્યવૃત્તિ મળતાં કેમ્બ્રિજની બી.એ.ની ઉપાધિ પણ પ્રાપ્ત કરેલી અને સંસ્કૃત તેમ જ તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્રનો વિષય લઈને જર્મનીની વુર્ત્સબર્ગ (Wurzburg) યુનિવર્સિટીની પીએચ.ડી.ની ઉપાધિ પણ મેળવી હતી. ૧૯૧૭થી ૧૯૨૯ સુધી કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્ર અને ગુજરાતીના અધ્યાપક હતા. ટાગોરે સ્થાપેલી વિશ્વભારતીમાં ઈરાની વિષયોના અધ્યાપક તરીકે પણ તેમની વરણી થઈ હતી. વિવિધ ધર્મોના શાસ્ત્રગ્રંથોનો તુલનાત્મક અભ્યાસ, ઇતિહાસ અને ભૂગોળ એમના રસના વિષયો હતા. પોતાના વિશાળ વાચનનો લાભ તેઓ વિવિધ સામયિકોમાં લેખો લખી પ્રજાને આપતા હતા. તેમણે અંગ્રેજીમાં પણ કેટલાક ગ્રંથો પ્રકટ કર્યા હતા, જેમાંના 'સિલેકશન્સ ફ્રૉમ અવેસ્તા ઍન્ડ ઓલ્ડ પર્શિયન', 'ધ રિલિજ્યન ઑફ જરથુસ્ત્ર', 'સમ આસ્પેક્ટ્સ ઑફ હિસ્ટરી ઑફ જોરોસ્ટ્રિનિઝમ' અને 'એલિમેન્ટ્સ ઑફ ધ સાયન્સ ઑફ લૅંગ્વેજ' જાણીતા છે. 'સિલેકશન્સ ફ્રૉમ ક્લાસિકલ ગુજરાતી લિટરેચર' નામે બે ભાગમાં જૂની ગુજરાતીનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ કલકત્તા યુનિવર્સિટી માટે તૈયાર કરી આપ્યો હતો. તેઓ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને દેશભાષાઓના વિદ્વાન ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે જાણીતા હતા. (ધી.)

શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવલ (૧૮૮૭–૧૯૫૭) : મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસી, વિવેચક અને સર્જક શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવલ મુંબઈની

ફ્ળીબાઈ હાઈસ્કૂલમાંથી નિવૃત્ત થઈ ફાર્બસ ગુજરાતી સભામાં સહમંત્રી તરીકે સેવાઓ આપતા હતા. નાનપણથી જ એમને વાચનલેખનનો શોખ હતો, જેને પરિણામે નર્મદ-દલપતશાઈ કાવ્યરચનાઓ અને નવલિકાઓ રચેલી તે વિવિધ સામયિકોમાં પ્રકટ થઈ હતી. એમણે 'કથાવિહાર' નામક પોતાનો કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ કરવાની યોજના પણ કરી હતી. એમના અભ્યાસના ફળરૂપે એમણે 'દયારામનું જીવનચરિત્ર' (૧૯૧૯) પ્રકટ કર્યું હતું. અંગ્રેજ કવિ ગોલ્ડસ્મિથના પ્રખ્યાત કાવ્ય 'ડેઝર્ટેડ વિલેજ'નું 'ભાંગેલું ગામડું'' નામે (૧૯૧૫) ભાષાંતર પણ પ્રકટ કર્યું હતું. એમનાં સંપાદનોમાં 'પ્રબોધ-બત્રીસી' (૧૯૩૦), નરપતિકૃત 'પંચદંડ' અને 'હંસાવતી વિક્રમ ચરિત્ર' ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. 'દયારામ રસસુધા' નામે દયારામની કવિતાનું પણ તેમણે સંપાદન કરેલું છે. મણિલાલ બ. વ્યાસ સાથે એમણે 'પ્રબોધ બત્રીશી અથવા માંડણ બંધારાનાં ઉખાણાં અને કવિ શ્રીધરકૃત રાવણમંદોદરી-સંવાદ'નું સંપાદન કર્યું હતું. (ધી.)

ગોકુલદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા (૧૮૯૦–૧૯૫૧) : લોકસાહિત્યના પુનરુદ્ધારક અને પ્રચારક તરીકે જાણીતા ગોકુલદાસ રાયચુરાનો જન્મ સોરઠના બાલાગામમાં લોહાણા જ્ઞાતિમાં થયો હતો. મુંબઈમાં શેરબજારનો ધંધો હોવા છતાંય સાહિત્યમાં એમને ઊંડો રસ હતો. પિતાશ્રી દ્વારકાદાસ વાર્તાઓ લખતા એથી પુત્ર ગોકુલદાસને પણ વાર્તાલેખનનો શોખ વારસામાં મળેલો. રસાળ શૈલીની જીવનપોષક અનેક વાર્તાઓ અને નવલકથાઓ તેમણે લખી છે અને સરળ કાવ્યો પણ સર્જ્યાં છે. ઈ. ૧૯૨૪માં એમણે 'શારદા' માસિક શરૂ કરી ધીમે ધીમે એની પ્રતિષ્ઠા જમાવી હતી. 'રાસમંદિર' (૧૯૧૫) અને 'નવ ગીત' (૧૯૨૧) એ બે કાવ્યસંગ્રહો ઉપરાંત 'રાયચુરાની રસીલી વાર્તાઓ' (૧૯૨૫), 'કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ' (૧૯૨૫), 'વ્યાસજીની વાર્તાઓ' (૧૯૨૮), 'સોરઠી વીરાંગનાની વાર્તાઓ' (૧૯૨૮), 'દાલચીવડાની દસ વાર્તાઓ' (૧૯૨૯), 'પારેવાં' (૧૯૨૯); 'પ્રેમલીલા' ભા. ૧ (૧૯૩૧) અને 'મહીપાલદેવ' (૧૯૩૨) આદિ તેમનાં જાણીતાં પુસ્તકો છે. તેમણે ૩૨મે વર્ષે વ્યાવસાયિક કારકિર્દી છોડી દઈ સાહિત્યને જ પોતાના વ્યવસાયનું ક્ષેત્ર બનાવ્યું હતું એ તેમની સાહિત્યપ્રીતિની દ્યોતક ઘટના છે. (ધી.)

રામલાલ ચૂનીલાલ મોદી (૧૮૯૦–૧૯૪૯) : એમણે 'ભાલણ', 'ભાલણ, ઉદ્ધવ અને ભીમ' જેવી અભ્યાસનિષ્ઠ પુસ્તિકાઓ દ્વારા તથા ભાલણનાં 'બે નળાખ્યાન' જેવી કૃતિઓના સંપાદન દ્વારા પોતાનો ભાલણનો અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે. એમના 'લેખ સંગ્રહ' ભા–૧–૨માં પુરાતત્ત્વ, ઇતિહાસ, સાહિત્ય વિશેના એમના

સંશોધન-સ્વાધ્યાયના લેખો સંગ્રહાયા છે. જદુનાથ સરકારનું એમણે લખેલું ચરિત્ર ઈ. ૧૯૧૮માં 'વીસમી સદી'માં પ્રગટ થયું હતું અને તેનું મરાઠી ભાષાન્તર પણ થયું હતું. પ્રાચીન ઇતિહાસનો એમનો અભ્યાસ પ્રશસ્ય હતો. 'જાલંધર આખ્યાન'નું પણ એમણે સંપાદન કર્યું હતું.

અંબાલાલ બાલકૃષ્ણ પુરાણી (૧૮૯૪–૧૯૬૫) : મૂળ વતની ભરૂચના, શિક્ષણ ભરૂચ-સુરત-વડોદરા-મુંબઈમાં લઈને પદાર્થવિજ્ઞાન અને રસાયણશાસ્ત્ર સાથે ઈ. ૧૯૧૩માં બી.એ. થયા હતા. કલા, સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાન એમના પ્રિય વિષયો હતા. ઈ. ૧૯૨૩થી અન્ય જાહેર પ્રવૃત્તિઓ છોડીને તેઓ પોંડિચેરીમાં શ્રીઅરવિંદ આશ્રમમાં યોગસાધના માટે જોડાયા હતા. એમનું પ્રથમ પુસ્તક 'ભક્તિયોગ' (૧૯૧૮) એ દેશભક્ત અશ્વિનીકુમાર દત્તના બંગાળી પુસ્તકનો અનુવાદ છે. પૉલ રિશારના 'ટુ ધ નેશન્સ' નિબંધનો, ટાગોરના 'સાધના'નો, 'સૂત્રાવલી'-(૧૯૨૬)નો, 'મા' (૧૯૨૮)નો, 'ગીતા-નિષ્કર્ષ'નો – એમ ગુજરાતીમાં એમણે કેટલાક અનુવાદો આપ્યા છે. ટાગોરનાં સંસ્મરણો પણ (૧૯૧૮) એમણે પ્રગટ કર્યાં હતાં. એમના ભાઈ છોટાલાલ બા. પુરાણી ('બૌદ્ધ ગુફાઓ'ના લેખક) સાથે ગુજરાતમાં એમણે અખાડા-પ્રવૃત્તિનો આરંભ કરી એને દૃઢમૂલ કરી હતી.

યોગસાધક અંબુભાઈએ સાહિત્યને સાધન તરીકે પ્રયોજીને લેખનપ્રવૃત્તિ કરી છે અને ગુજરાતી નિબંધ સાહિત્યને મૂલ્યવાન અર્પણ કર્યું છે. 'સમિત્પાણિ', 'સાહિત્યની પાંખે' (૧૯૫૯), 'કલામંદિરે', 'ચિંતનનાં પુષ્પો' (૧૯૬૫), 'પથિકનાં પુષ્પો' વગેરે એમના નિબંધસંગ્રહો છે. એમણે માહિતીપ્રધાન, વસ્તુપ્રધાન, કલ્પનાપ્રધાન નિબંધો લખ્યા છે. પ્રથમ પ્રકારના એમના નિબંધો પ્રમાણમાં સુદીર્ઘ છે. ભૌતિક વિદ્યાઓ, આઇન્સ્ટાઈનના સાપેક્ષવાદ વિશેના નિબંધો આપણે ત્યાં આ વિષયનાં પ્રથમ લખાણો છે. તે તે વિષયનો ઊંડો ગહન અભ્યાસ એમના નિબંધોમાં જોવા મળે છે, અને લેખકની વિશિષ્ટ સૂઝનાં અને નિરામય જીવનદૃષ્ટિનાં આપણને દર્શન કરાવે છે. 'મહાકાવ્યનો જન્મ', 'સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન', 'કલા અને યોગ' જેવા એમના ઘણા નિબંધો લેખકની બુદ્ધિ-તેજસ્વિતા અને મૌલિક ચિંતનથી આપણને આકર્ષી રહે છે. 'ગગનવિહાર', 'વસુંધરા' જેવા નિબંધોમાંની એમની રંગદર્શી શૈલી ક્વચિત્ કાવ્યાત્મકતાનો અનુભવ કરાવે છે. એમની અર્થઘટનશક્તિ અને નવીન વિચારબિંદુઓ રજૂ કરવાનું કૌશલ પણ પ્રશસ્ય છે. એમના નિબંધોમાં આ અધ્યાત્મસાધક અને જીવન-આલોચક ચિંતકનું જીવંત વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે. કલ્પનાપ્રધાન નિબંધોમાં પ્રતીત થતું એમનું સ્ફૂર્તિવંતું વ્યક્તિત્વ લલિત નિબંધનો મનોહર આસ્વાદ કરાવે છે. એમના અલંકારો, વિનોદ, એમનું છટાદાર અને ધસમસતી ગતિવાળું ગદ્ય એમના નિબંધોને વિશિષ્ટતા અર્પે છે.

'ઇંગ્લૅન્ડની સંસ્કારયાત્રા' (૧૯૫૭) ઉપરાંત 'પથિકની સંસ્કારયાત્રાઓ' (૧૯૬૪) વ. એમની પ્રવાસકૃતિઓ છે, તો 'પત્રસંચય' (૧૯૬૪) અને 'પુરાણીના પત્રો' વ.માં એમના વિવિધ વિષયોની ચર્ચા કરતા તત્ત્વદ્યોતક પત્રો સંઘરાયા છે. એમના કેટલાક પત્રો તો નિબંધો જેવા જ છે, અને એમાં લેખકના વ્યક્તિત્વના પ્રવેશને કારણે એ આકર્ષક બન્યા છે. આપણા નિબંધ તેમ જ પત્રસાહિત્યને અંબુભાઈએ સમૃદ્ધ કર્યું છે. શ્રીઅરવિંદના મહાકાવ્ય 'સાવિત્રી'નાં કેટલાંક પર્વોને, 'સાવિત્રીગુંજન' ૧ (૧૯૬૪) અને ૨માં, મૂળનાં દર્શન-ચિંતન અને કથા-સાર-નિરૂપણ સમેત, ધીરગંભીર ગદ્યમાં રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે. ઘણાં વર્ષો પહેલાં એમણે 'પૂર્ણયોગ'(૧૯૨૨, '૨૬)ના વિવિધ ખંડો દ્વારા એ વિષયનો અભ્યાસ આપણને સુલભ કરી આપ્યો હતો. 'દર્પણના ટુકડા', 'ઉપનિષદની વાતો', 'શ્રીઅરવિંદનું કાવ્યદર્શન' વ. એમની અન્ય કૃતિઓ છે.

રતિલાલ મોહનલાલ ત્રિવેદી (૧૮૯૪–૧૯૫૬) : રતિલાલ મોહનલાલ ત્રિવેદીનો જન્મ ૧૮૯૪ના માર્ચની ૨૪મી તારીખે સૌરાષ્ટ્રમાં રાણપુરમાં શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં થયેલો. બી.એ. થઈ અમદાવાદમાં અંબાલાલ સારાભાઈને ત્યાં વર્ષો સુધી કુટુંબશિક્ષકની કામગીરી બજાવ્યા બાદ તેઓ ૧૯૩૯થી ન્યૂ ઍજ્યુકેશન હાઈસ્કૂલના સંચાલક બનેલા. શિક્ષણ સાથે સાહિત્યમાં પણ એમને ઊંડો રસ હતો. સાહિત્યના અભ્યાસ સાથે તેમણે જે સર્જન કર્યું તે 'હિંદનાં વિદ્યાપીઠો' (૧૯૩૨), 'સ્મૃતિ અને દર્શન' (૧૯૩૮), 'વાલ્મીકિનું આર્ષદર્શન', 'આચાર્ય આનંદશંકરભાઈ' (૧૯૪૮) અને 'થોડાંક અર્થદર્શનો' (૧૯૪૯) જેવા ગ્રંથ રૂપે પ્રાપ્ત થયું છે. ઝલકદાર શૈલી અને નવીન ચિંતનથી એમના નિબંધો રોચક બન્યા છે. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીનો એમનો ઊંડો અભ્યાસ એમના પ્રવાસ અને પ્રકૃતિ-વિષયક નિબંધોમાંનાં અવતરણોમાં અછતો રહેતો નથી. એમણે સંખ્યામાં વિપુલ નહિ પરંતુ નિરૂપણનાવીન્ય અને આકારસૌષ્ઠવથી ઓપતા થોડા સંતર્પક નિબંધો આપી આપણા નિબંધસાહિત્યમાં ઉલ્લેખનીય ફાળો આપ્યો છે. (ધી.)

નવલરામ જગન્નાથ ત્રિવેદી (૧૮૯૫–૧૯૪૪): ઈ. ૧૮૯૫ના ઑક્ટોબરની ૧૧મી તારીખે ઔદીચ્ય સહસ્ર બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં વઢવાણમાં જન્મેલા નવલરામ ત્રિવેદીએ ૧૯૨૦માં બી.એ. થઈ અમદાવાદના લાલશંકર ઉમિયાશંકર મહિલા વિદ્યાલયમાં અધ્યાપકની નોકરી સ્વીકારી નોકરી કરતાં કરતાં જ ૧૯૨૬માં એમ.એ.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. અધ્યાપન અને અધ્યયન એ એમના રસની મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓ હતી. એમના અધ્યાપનના ફળરૂપે આપણને 'કેટલાંક વિવેચનો' (૧૯૩૪), 'નવાં વિવેચનો' (૧૯૪૧) અને 'શેષ વિવેચનો' (૧૯૪૭) નામક

વિવેચનલેખોના સંગ્રહો મળ્યા છે. મુખ્યત્વે વિદ્યાર્થીઓને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલા આ લેખોમાં ઊંડાણ કરતાં વિશદતા વધારે છે. વિવેચક તરીકે તાટસ્થ્ય અને નિર્ભીકતા એમનાં આગળ તરી આવતાં લક્ષણો છે. એમણે વિવેચનલેખો ઉપરાંત હળવા નિબંધો પણ લખ્યા છે, જે 'કેતકીનાં પુષ્પો' (૧૯૩૯) અને 'પરિહાસ' (૧૯૪૫) નામક ગ્રંથોમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે. સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય, સાહિત્યિક — એમ વિવિધ ક્ષેત્રોની ઊણપોને પોતાના વિનોદનું ભાજન બનાવી તેઓ સુબદ્ધ લલિત નિબંધો આપી શક્યા છે. 'કારાવાસની કહાણી'(૧૯૨૧)માં એમણે બંગાળી પુસ્તકને આધારે રાજકીય વિષયને સુવાચ્ય રીતે રજૂ કર્યો છે; તો 'બોટાદકરનાં કાવ્યો' (૧૯૨૩) અને 'જયંતી વ્યાખ્યાનો' તેમ જ અનંતરાય મ. રાવળ સાથે કરેલા 'બુદ્ધિપ્રકાશ લેખસંગ્રહ' ભાગ ૧–૨ એમનાં સૂઝપૂર્વકનાં સંપાદનો છે. 'કલાપી'(૧૯૪૪)માં એમણે કવિ કલાપીનું શ્રદ્ધેય અને સંક્ષિપ્ત ચરિત્ર આપ્યું છે. 'શામળનું વાર્તાસાહિત્ય' (૧૯૪૮) એમણે ૧૯૪૪માં આપેલું વ્યાખ્યાન છે. નવલરામે એક સમભાવી, પૂર્વગ્રહમુક્ત, નીડર વિવેચક તથા હળવી શૈલીના સર્જનાત્મક નિબંધના લેખક તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્મરણીય ફાળો આપ્યો છે. તેમણે ગુજરાતી સાહિત્ય સભાના મંત્રી તરીકે પણ સેવાઓ આપી હતી. (ધી.)

વ્યોમેશચંદ્ર જનાર્દન પાઠકજી (૧૮૯૫–૧૯૩૫): વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજી બૅરિસ્ટર હતા અને સંગીત, સંસ્કૃત સાહિત્ય, ભાષાશાસ્ત્ર અને ધર્મશાસ્ત્રમાં ઊંડો રસ ધરાવતા હતા. સાહિત્યલેખન કરતાં વિવિધ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ તરફ એમને વિશેષ અભિરુચિ હતી. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી સાથે 'કાવ્યસાહિત્યમીમાંસા' નામનો ગ્રંથ રચ્યો હતો. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે સાથે એમણે 'ગદ્યકુસુમ'નું સંપાદન કર્યું. ગદ્યકૃતિઓ વિષે કરેલું એમનું વિવેચન નોંધપાત્ર છે. 'બુદ્ધિસ્ટ ઇન્ડિયા' અને 'ગેયટેનાં જીવનસૂત્રો' નામના બે અનુવાદો એમણે કર્યા હતા. એમનું ગદ્ય વિનોદી અને શૈલીની ભિન્ન ભિન્ન છટાને કારણે આકર્ષક છે. તેઓ સારા વક્તા હતા. તેની અસર પણ એમના ગદ્ય પર વરતાય છે. 'જીવતી જુલિયટ' (૧૯૨૬) નામનું એમનું નાટક સાહિત્યદૃષ્ટિએ મધ્યમ કક્ષાનું હોવા છતાં ઠીક-ઠીક લોકપ્રિય થયું હતું. (ભૂ.)

રત્નમણિરાવ ભીમરાવ જોટે (૧૮૯૫–૧૯૫૫): મૂળ અમદાવાદના સાઠોદરા નાગર બ્રાહ્મણ રત્નમણિરાવ ભીમરાવ જોટેનો જન્મ ભુજ ખાતે ૧૮૯૫ના ઑક્ટોબરની ૧૯મીએ થયો હતો. પ્રાથમિક, માધ્યમિક અને કૉલેજશિક્ષણ અમદાવાદમાં પૂરું કરી તેમણે સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી વિષય લઈ ૧૯૧૯માં બી.એ.ની

ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. વ્યવસાયે કાપડઉદ્યોગમાં પડ્યા હોવા છતાંય ગુજરાતની સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસનું એમનું અધ્યયન અનવરુદ્ધ રહ્યું હતું. એમના આ અધ્યયનના સુફળરૂપે એમની પાસેથી આપણને 'ગુજરાતનું વહાણવટું' (૧૯૨૭), 'ગુજરાતનું પાટનગર: અમદાવાદ' (૧૯૨૯), 'ખંભાતનો ઇતિહાસ' (૧૯૩૫), 'ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' ભાગ ૧ થી ૪ (૧૯૪૫–૧૯૫૯), 'સોમનાથ' (૧૯૪૯) જેવા શ્રદ્ધેય અને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ લખાયેલા ગ્રંથો મળ્યા છે. ઈ. ૧૯૩૩નો રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક એમને એનાયત થયો હતો. (ધી.)

મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર (૧૮૯૭): એમનો જન્મ ૧૮૯૭ના સપ્ટેમ્બરની ૧૯મીએ પેટલાદમાં વડનગરા નાગર ગૃહસ્થ પરિવારમાં થયો હતો. ૧૯૧૮માં બી.એ. અને ૧૯૨૧માં એલએલ.બી. થઈ વડોદરા રાજ્યની વરિષ્ઠ અદાલતમાં વકીલાત શરૂ કર્યા પછી સાહિત્ય અને શિક્ષણપ્રીતિને કારણે તરત એ છોડી દઈ વિદ્યાધિકારીની કચેરીમાં જોડાયા હતા. 'ગુજરાતની બ્રિટિશ અમલ પહેલાંની સંસ્કૃતિ' એ વિષય પર અંગ્રેજીમાં દીર્ઘ નિબંધ લખી ૧૯૨૯માં એમણે એમ.એ.ની અને ત્યાર બાદ પીએચ.ડી.ની ઉપાધિઓ પ્રાપ્ત કરી હતી. વડોદરા રાજ્યના ભાષાંતર ખાતામાં અધિકારી રહ્યા બાદ છેક નિવૃત્તિ પર્યંત વડોદરા કૉલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક રહ્યા હતા.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું સંશોધન અને સંપાદન એમના શોખનો વિષય રહ્યો છે. આ દિશામાં એમનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ અને ઊંડી સૂઝનાં દર્શન થયા વગર રહેશે નહિ. આ પ્રકારના સંશોધનસંપાદનમાં એમણે શાસ્ત્રીય અને તુલનાત્મક અભિગમ અપનાવ્યો છે. એમનાં આ પ્રકારનાં સંપાદનોમાં આવે છે પ્રેમાનંદ તથા અન્ય કવિઓનાં 'સુદામાચરિત્ર' (૧૯૨૨), 'પ્રેમાનંદકૃત રણયજ્ઞ તથા વજિયાકૃત રણજંગ' (૧૯૨૫), 'તાપીદાસકૃત અભિમન્યુ આખ્યાન તથા અભિમન્યુનું લોકસાહિત્ય' (૧૯૨૬), 'લોકવાર્તાનું સાહિત્ય' (૧૯૨૭), 'કાવ્યનવનીત ને નળાખ્યાન' (૧૯૨૭), 'પંચદંડ ને બીજાં કાવ્યો' (૧૯૨૯). આ ઉપરાંત ભીમકૃત 'સદયવત્સકથા' અને ગણપતિકૃત 'માધવકામકંદલા'નાં એમનાં સંપાદનો પણ ઉલ્લેખપાત્ર છે. રામાયણનું રહસ્ય' (૧૯૩૦), 'મીરાંબાઈ: એક મનન' (૧૯૬૧) અને ગુજરાતી મધ્યકાલીન તથા વર્તમાન પદ્યાત્મક સાહિત્યસ્વરૂપોનો પરિચય કરાવતું 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો' (૧૯૫૪) પણ એમની નોંધપાત્ર કૃતિઓ છે. 'તિલોત્તમા' (૧૯૨૬) નામે એક અપ્સરાસૃષ્ટિની વાર્તા પણ એમણે લખી છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓમાં એમણે પોતાના બહોળા પ્રદાનથી આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. ઈ. ૧૯૬૮નો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક એમને એનાયત થયો હતો. (ધી.)

શંકરલાલ શાસ્ત્રી (૧૯૦૨–૧૯૪૬)એ વ્રજલાલ શાસ્ત્રીરચિત 'રસગંગા'-નું સંપાદન કર્યું છે. 'સાહિત્યને ઓવારેથી' (૧૯૩૯), 'સાહિત્યદ્રષ્ટાને' (૧૯૪૧) જેવાં પુસ્તકોમાં સાહિત્યકારો વિશેના અભ્યાસલેખો તથા કેટલાક લેખકોનાં જીવંત શબ્દચિત્રો આપીને એમણે ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા કરી છે. 'પાનદાની'-માં એમની વાર્તાઓ સંઘરાઈ છે. **મણિભાઈ તંત્રી** લેખક, વિવેચક અને પત્રકાર તરીકે ખ્યાતિ પામ્યા હતા. 'ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્ય' એ એમની નોંધપાત્ર કૃતિ છે.

જૈન મુનિઓનું પ્રદાન : વિજયકેસરસૂરિજી(૧૮૭૬/૭૭–૧૯૨૯/૩૦)એ યોગ અને તત્ત્વજ્ઞાનનાં પુસ્તકો આપ્યાં છે. મુનિ મંગલવિજયજી(૧૮૭૭–૧૯૪૨)એ 'ધર્મપ્રદીપ' આદિ પદ્યરચનાઓ અને 'તત્ત્વાખ્યાન' આદિ કૃતિઓ આપી છે. મુનિ રત્નચન્દ્ર સ્વામી(૧૮૮૧)એ 'અર્ધમાગધી કોષ' આપ્યો છે. મુનિ જયન્તવિજયજી(૧૮૮૪–૧૯૪૮)એ 'વિહારવર્ણન', 'આબુ' વગેરે કૃતિઓ ઉપરાંત સંસ્કૃત કૃતિઓનાં સંપાદનો પણ આપ્યાં છે. મુનિ ન્યાયવિજયજી-(૧૮૯૦)એ 'જૈનદર્શન' આદિ કૃતિઓ આપી છે. વિદ્યાવિજયજી મહારાજ-(૧૮૯૧–૧૯૫૪)એ 'સૂરીશ્વર અને સમ્રાટ' નામની પ્રસિદ્ધ કૃતિ લખી હતી. 'સમયને ઓળખો' આદિ ગ્રંથોના પણ એ લેખક છે. મુનિશ્રી હિમાંશુવિજયજી (૧૯૦૪–૧૯૩૭) 'સિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસનમ્' જેવી કૃતિઓથી ખ્યાતિ પામ્યા હતા. **મુનિ પુણ્યવિજયજી**(૧૮૯૫–૧૯૭૧)એ જૈન આગમોના સંપાદન-સંશોધનનું ભગીરથ કાર્ય કર્યું છે. તેઓ નાગરી લિપિના નિષ્ણાત હતા અને અનેક શાસ્ત્રીઓ, સંશોધકોના સંશોધન-સંપાદનક્ષેત્રે ગુરુ-માર્ગદર્શક હતા. જૈન ઉપરાંત બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ સાહિત્યના અમૂલ્ય ગ્રંથોનું એમણે સંશોધન કર્યું છે. 'કૌમુદી-મિત્રાનંદ' (નાટક), 'વસુદેવહિંડી', 'કથારત્નકોશ' (કથા), 'ધર્માભ્યુદયમહાકાવ્ય' અને 'બૃહત્કલ્પ' જેવી કેટલીક કૃતિઓના સંશોધન-સંપાદનમાં એમનું નોંધપાત્ર પ્રદાન છે. તેમના ગુરુ ચતુરવિજયજી સાથે જ એમણે એમનાં બધાં સંસ્કૃતપ્રાકૃતનાં સંપાદનો કરેલાં છે. મુનિ રમણીકવિજયજીએ એમને સહાય કરી છે. 'ભારતીય જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિ અને લેખનકલા' નામક નિબંધ પણ એમણે લખ્યો છે. 'જેસલમેરની ચિત્રસમૃદ્ધિ' અને 'કલ્પસૂત્ર' પણ એમની નોંધપાત્ર કૃતિઓ છે.

સંપાદનક્ષેત્રે અન્ય વિદ્વાનોમાં પ્રેમાનંદની બે કૃતિઓનાં સંપાદનો આપનાર મંગળજી હ. ઓઝા (૧૮૭૦), નરસિંહ અને મીરાંનાં ભજનોના સંગ્રહો આપનાર હરસિદ્ધભાઈ દિવેટિયા (૧૮૭૦–૧૯૬૮), 'પંચદંડ' અને 'રસિકવલ્લભ'ના સંપાદક જેઠાલાલ ગો. શાહ (૧૮૯૩), ભાલણ આદિની પ્રાચીન કૃતિઓના સંપાદક અને

જોડણી, ભાષા, ચરિત્ર-વિષયમાં પણ પ્રદાન કરનાર ભરતરામ ભા. મહેતા (૧૮૯૪), 'અંબડચરિત્ર', 'પંચાખ્યાન'ના અનુવાદ-સંપાદન દ્વારા અને ગુજરાતી-હિંદી-અંગ્રેજીમાં અનેક લેખો દ્વારા સાહિત્યસેવા કરનાર જર્મન વિદુષી ચાર્લોટ ક્રૌઝે ઉર્ફે સુભદ્રાદેવી (૧૮૯૫), 'જૈન ચિત્ર કલ્પદ્રુમ'ના સંપાદક સારાભાઈ નવાબ (૧૯૦૭), 'આનંદકાવ્યમહોદધિ' (ભા. ૧થી ૮; ૧૯૧૩થી ૧૯૨૭ દરમ્યાન)ના સંપાદક જીવણચંદ સાકરચંદ ઝવેરી, 'જૈન ગુર્જર કવિઓ'ના ચાર ગ્રંથો (૧૯૨૬–૪૪)-ના સંગ્રાહક-સંપ્રયોજક મોહનલાલ દલીચંદ મહેતા, 'જૈન કાવ્યસંગ્રહ'(૧૮૭૬)-નું પ્રકાશન કરનાર કીકાભાઈ પરભુદાસ વગેરેનું અર્પણ ઉલ્લેખપાત્ર છે.

અનુવાદ : બંગાળી, પ્રાકૃત, અંગ્રેજી-જર્મનીમાંથી અનુવાદો આપનાર નરસિંહભાઈ ઈ. પટેલ (૧૮૭૪), સંસ્કૃત ઋગ્વેદસંહિતા અને ઉપનિષદોના અનુવાદ આપનાર મોતીલાલ ર. ઘોડા (૧૮૭૫), ગીતા, મનુસ્મૃતિના અનુવાદો, 'અરેબિયન નાઇટ્સ'નું ભાષાંતર અને 'ગુજરાતી' પત્ર અને 'ગુજરાતી પ્રેસ' દ્વારા સાહિત્ય અને મુદ્રણક્ષેત્રે ઉલ્લેખપાત્ર ફાળો આપનાર મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈ (૧૮૮૦); રમણીકરાય અ. મહેતા (૧૮૮૧), રંગીલદાસ સુતરિયા (૧૮૮૧), પાલિ-સંસ્કૃતની કૃતિઓ તેમ જ કૃષ્ણમૂર્તિનાં વ્યાખ્યાનોને 'જીવનસંદેશ'માં સુલભ કરી આપનાર મણિલાલ ન. દોશી (૧૮૮૨), 'ધર્મનો જય', 'વિકૃત બુદ્ધિનો વિવાહ'ના અનુવાદો, 'ગુજરાતી શબ્દાર્થ ચિંતામણિ' કોશ (૧૯૨૬), 'સંવાદમાલા' (સંપાદન) જેવી કૃતિઓ આપનાર જીવનલાલ અમરશી મહેતા (૧૮૮૩), બેઈનનાં પુસ્તકોના 'અનંગભસ્મ' (૧૯૧૬) અને 'નીલનેની' (૧૯૧૭) તેમ જ ટૉલ્સ્ટૉયના પુસ્તકનો 'જીવનસિદ્ધિ' અનુવાદ આપનાર સાકરલાલ અ. દવે (૧૮૮૬), કીથકૃત 'સંસ્કૃત નાટ'કનો અનુવાદ આપનાર નર્મદાશંકર ભો. પુરોહિત (૧૮૮૭), 'મારી વીસ વાતો' અને અન્ય અનુવાદ-કૃતિઓ આપનાર કેશવલાલ છો. દેસાઈ (૧૮૮૮), અનુવાદ અને બાલસાહિત્યમાં અર્પણ કરનાર નટવરલાલ વીમાવાળા, 'નાગાનંદ' આદિ નાટકોના અનુવાદક અને જૂની રંગભૂમિના અભ્યાસી રમણીકલાલ જ. દલાલ (૧૯૦૧) અને અંગ્રેજી-સંસ્કૃતમાંથી અનુવાદ આપનાર પ્રસન્નવદન દીક્ષિત (૧૯૦૬) વગેરે લેખકોએ અનુવાદક્ષેત્રે કાર્ય કર્યું છે.

મુસ્લિમ લેખકોનું પ્રદાન : મુસલમાન લેખકોએ પણ ગુજરાતી ભાષાની ધ્યાનપાત્ર સેવા કરી છે; અનેક પીરોએ ધાર્મિક સાહિત્ય તૈયાર કર્યું હતું. પીર હજરત સૈયદ પીર મશાયખ કાસિમશાહ(હીજરી સ. ૧૦૬૦)એ ગુજરાતી લિપિ અને ઉર્દૂ–ગુજરાતી મિશ્ર ભાષામાં તેર જેટલાં પુસ્તકો અઢી સદી પહેલાં પ્રગટ કર્યાં હતાં. કવિતા, નાટક, નવલકથા, જીવનચરિત્ર,

કોશ, ઇતિહાસ વગેરે ક્ષેત્રે એમણે કલમ ચલાવી હતી. કરમાલી રહીમભાઈ નાનજીઆણી (૧૮૫૪), રાંદેરના મોલવી ગુલામ મોહમંદ સાદિક (૧૮૫૭), કાસમ ગાઝી (૧૮૫૮), સુલેમાન શાહ લોધિયા (૧૮૫૯), ઉસ્માનબચલ ખુડખુડીઆ (૧૮૬૨), હાજી ગુલામઅલી હાજી ઇસમાઈલ 'રહમાની' (૧૮૬૪), 'મુસલમાનોની ચડતીપડતીનો ઇતિહાસ' લખનાર મેહબૂબમિયાં ઈ. કાદરી (૧૮૭૩), 'હઝરત મોહમ્મદ સાહેબનું જીવનચરિત્ર' વગેરેના લેખક અમદાવાદના વતની વલી મોહમ્મદ સી. મોમિન (૧૮૮૨), મોહંમદ આરેફ દાખલી 'સેવક' (૧૮૮૨), 'રસૂલે અરબી' (પેગમ્બરસાહેબનું જીવનચરિત્ર)ના લેખક કડીના મૌલાના પીર નોટામિયાં સૈયદ (૧૮૮૨), મુલ્લાં નૂરભાઈ ડેડાણવાલા (૧૮૮૪), 'મોહમ્મદનું ટૂંકું જીવન', 'કૃષ્ણકથા' વ.ના લેખક અમદાવાદના નિઝામુદ્દીન કુરેશી (૧૮૮૪), હકીમ મહમદ ઉસ્માન (સદ્ર) સદર (૧૮૮૫), 'મારી હજની મુસાફરી'ના લેખક અબ્દુલ લતીફ હાજી હુસેન મદ્રાસવાલા (૧૮૮૬), હમીદ લાખા (૧૮૮૬), અનુવાદક્ષેત્રે સક્રિય રહેલા હાશિમ યુસુફ ભરૂચા–'ઝાર' રાંદેરી (૧૮૮૭), ખાન ઇમામખાન કયસરખાન (૧૮૮૮), 'ગુજરાતનો ઇતિહાસ' ૧–૨, (૧૯૪૮) આપનાર સૈયદ અબુ ઝફર નદવી (૧૮૮૯), મોહમ્મદ જમીલુદ્દીન ગવસી (૧૮૯૦), પીરજાદા સૈયદ સદરુદ્દીન (૧૮૯૧), વલી મોહમદ નાનજી હુદા (૧૮૯૨), 'કેદીનાં કાવ્યો', 'કર્તવ્યભાન' વ.ના લેખક સુરતના અઝીમુદ્દીન સૈયદ 'મુનાદી' (૧૮૯૨), 'અપસરા કે ચૂડેલ', 'પ્રેમનો શિકાર', 'ભૂતળંગલો' વ.ના લેખક સૈયદ હામીદમિયાં ડોસામિયાં મુનશી (૧૮૯૨), કચ્છના ખત્રી ઈબ્રાહીમ પટેલ (૧૮૯૪), નાચીજ આદમ (૧૮૯૫), 'તરુણીના તરંગ કિંવા ચિતોડનું સૌંદર્ય' (૧૯૩૦) અને 'અશ્રુધારા' નવલકથાના લેખક ઇમામશાહ લા. બાનવા (૧૮૯૬), અબ્દુલ જબ્બાર 'અમીન' (૧૮૯૬), લંગા અબ્દુલ્લાહ માસ્તર (૧૮૯૯), રઝીયુદ્દીન અબ્બાસમિયાં સીદીકી (૧૯૦૦), અબ્દુરરહીમ સાદિક (૧૯૦૦), મહમદ સાદીક (૧૯૦૧), અબ્દુલ લતીફ (૧૯૦૧), 'મુસ્તુફાબાદી' (૧૯૦૧), લતીફ ઇબ્રાહીમ (૧૯૦૧), 'માતૃભૂમિ', 'નૂરે સુખન' (સં.)ના લેખક ભાવનગરના મહમદઅલી 'આજિઝ' (૧૯૦૨), ઉસ્માન ગની 'શબનમ' (૧૯૦૨), ઈશકાક દલાલ (૧૯૦૩), અહમદ અશરફ (૧૯૦૩), ઉમરજી સારોદી (૧૯૦૫), 'મુસદ્દસે હાલી'નો અનુવાદ આપનાર નાનામિયાં રસૂલમિયાં (૧૯૦૫), મોહંમદ મીઠા સીદીકી (૧૯૦૬), દાઉદભાઈ બેચેન (૧૯૦૬), 'નયનનાં નીર' અને 'જ્વાળાઓ'માં વાર્તાઓ આપનાર યુસુફ માંડવિયા (૧૯૧૦), નવસારીના સૈયદ ઇમામુદ્દીન દરગાહવાલા (૧૯૧૧), મહમદ ગગુભાઈ ડેબા (૧૯૧૫) વગેરે લેખકો ઉપરાંત 'મહાત્મા શેખ સાદીનું ચરિત્ર આપનાર સાદિક કરબલાઈ, બદ્રનિઝામી રાહતી, ખયરુન્નિસા 'સલિમા', અમરમિયાં 'સલિક', મોહમંદ હુસેન

'રાંદેરી', પ્રવાસગ્રંથો આપનાર સુલેમાન લોધિયા, શબ્દકોશ આપનાર મુહમ્મદ કાઝિમ, શરીફ સાલેહ મુહમ્મદ, અબ્દુલ સતારખાન પઠાણ, ગુલામ રસૂલ શયખ, મુહમ્મદ કાસિમ, મુહમ્મદહુસેન બલસારવી નાનજીઆણી વગેરેએ ગુજરાતી ભાષાની સેવા કરી છે.

ઇસ્લામી ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાન તથા અન્ય ધર્મોની ચર્ચાવિષયક ૪૦૦ ઉપરાંત કૃતિઓ, ૭૫ ઉપરાંત ચરિત્રો, ૬૫ જેટલા કાવ્યસંગ્રહો, અમીરમિયાં હ. ફારૂકીના ફારસી-અરબી શબ્દોકોષના બે ભાગ, નિઝામુદ્દીન નૂરુદ્દીનના ઉર્દૂ-મિશ્ર ગુજરાતી કોશ અને અનેક બાલોપયોગી, રાજ્યપદ્ધતિ-કાયદો તથા સંગીત, લલિત કલાનાં અને નવલકથા-નાટક-ઇતિહાસ-સફરનામા વિશેનાં ૯૨ જેટલાં પુસ્તકો, હાસ્યલેખો-નિબંધો એમણે આપ્યા છે, અને માસિકો, સાપ્તાહિકો, વર્તમાનપત્રો પણ એમણે ચલાવ્યાં છે.

પ્રકીર્ણ : આ સિવાય ગુજરાતના અનેક વિદ્યોપાસકોએ પોતાની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ અને શબ્દોપાસના દ્વારા ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યની સેવા કરી છે. દુર્લભ શ્યામ ધ્રુવ, 'નીતિવિચાર', 'સત્ય', 'જનસ્વભાવ' (૧૮૭૯), 'વિવાહ-સંસ્કાર', 'વૈદિક કાલનું ભારતીય યુદ્ધ અથવા વાશરાદિ વિગ્રહ' (૧૯૨૦), 'મેવાડના ગુહિલો' (૧૯૨૮) વગેરે વિવિધ વિષયોનાં અભ્યાસયુક્ત પ્રકાશનોના લેખક માનશંકર પીતાંબરદાસ મહેતા (૧૮૬૩), ૫૬ ભાગમાં 'દુઃખનો વિસામો' (૧૯૧૪-૨૨), કેટલાંક ચરિત્રો, નાટ્યકૃતિ, પારસી અટકો-નામો વગેરેના લેખક સોરાબજી મં. દેશાઈ (૧૮૬૫), સસ્તા ભાવે ઉત્તમ પુસ્તકો આપવાની યોજના અને એ માટેની 'સસ્તું સાહિત્ય'ની સમૃદ્ધ સંસ્થા સ્થાપી, વિવિધ પ્રકારની ગ્રંથમાળાઓ દ્વારા લોકઘડતરનું નોંધપાત્ર કાર્ય કરનાર, પ્રેરક જીવનચરિત્રો, આપણી પ્રાચીન-મધ્યકાલીન કૃતિઓના સંચયો અને જીવનલક્ષી સાહિત્યના પ્રકાશન દ્વારા ગુજરાતનું ઘડતર કરનાર ભિક્ષુ અખંડાનંદ (૧૮૭૪-૧૯૪૨), વીરરસના નિર્વહણ માટે 'રામ' છંદની રચના કરનાર, 'પરશુરામ વિજય' (૧૯૨૩) નાટક, 'શિવાજી ને અફઝલખાનનું દ્વંદ્વયુદ્ધ' (૧૯૧૧) અને વાલ્મીકિ રામાયણના 'બાલકાંડ' (૧૯૧૬)-ના અનુવાદથી જાણીતા થયેલા મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા (૧૮૭૭-૧૯૫૦), છેલ્લી ત્રણચાર પેઢીઓનાં ચિત્રો, રેખાંકનો અને પ્રસંગનિરૂપણો 'સમાજદર્પણ'-(૧૯૬૪)માં અને 'આત્મકથા' (૧૯૭૧) આપનાર સુમન્ત મહેતા (૧૮૭૭), બોધક સાહિત્યના લેખક મગનલાલ શં. પટેલ (૧૮૭૯), વૈદક-આરોગ્યનાં પુસ્તકો, ટૉલ્સ્ટૉયની કૃતિ 'પાપની દશા'નો અનુવાદ તેમજ 'કલાને ચરણે' તથા 'સાહિત્યને ચરણે' નામના લેખસંગ્રહો આપનાર અમદાવાદના સંસ્કાર-સેવક હરિપ્રસાદ બ્ર.

દેસાઈ (૧૮૮૦–૧૯૫૦), 'ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો'(ત્રણ ભાગ)ના લેખક ગિરજાશંકર વ. આચાર્ય (૧૮૮૦–૧૯૬૪), સંસાર-સુધારાના અગ્રણી, 'રાજા રામમોહન રાય' (૧૯૦૫), 'ઈસુ ખ્રિસ્તનું જીવન', 'બ્રાહ્મધર્મ' વ.ના લેખક ગટુલાલ ધ્રુ (૧૮૮૧–૧૯૬૮), પ્રવાસાદિની કૃતિઓ આપનાર ડુંગરશી ધ. સંપટ (૧૮૮૨), 'જાતકકથાઓ'ના લેખક હરભાઈ દુ. ત્રિવેદી (૧૮૮૩), વૈકુંઠલાલ શ્રી. ઠાકોર (૧૮૮૫), 'કેળવણી' માસિકના તંત્રી, 'ઇંગ્લાંડનું વહાણવટું' જેવાં કેટલાંક ઉપયોગી પુસ્તકો ઉપરાંત 'દેશદેશની વાતો', 'સર વિ. દા. ઠાકરસીનું જીવનચરિત્ર' જેવાં પુસ્તકો આપનાર કલ્યાણરાય નથુભાઈ જોશી (૧૮૮૫), પૂર્વ આફ્રિકા, નેપાળ, વ. વિશેની પ્રવાસકૃતિઓના લેખક મણિલાલ જ. દ્વિવેદી (૧૮૮૭), 'જૈન સંવાદો', 'તજાએલ તિલકા' જેવી કાવ્ય-અનુકૃતિના લેખક પોપટલાલ પું. શાહ (૧૮૮૮), જૈન સાહિત્યના પ્રકાશનમાં ઉલ્લેખપાત્ર કામગીરી કરનાર અને 'કચ્છકેસરી', 'સૌરાષ્ટ્ર', 'જય સ્વદેશી' જેવાં અનેક સામયિકોના તંત્રામંડળમાં સક્રિય ભીમજી હરજીવન પારેખ, 'સુશીલ' (૧૮૮૮), ઇતિહાસજ્ઞ, 'સરસ્વતીચંદ્રનું રાજકારણ'ના લેખક તેમ જ 'સ્વાધ્યાય' લેખસંગ્રહના લેખક કેશવલાલ કામદાર (૧૮૯૧), નીતિપોષક સાહિત્ય આપનાર માવજી દામજી શાહ (૧૮૯૨), 'ગજેન્દ્ર મૌક્તિકો'ના સંપાદક અને 'ધી ઇન્ડિયન થિયેટર' એ અંગ્રેજી પુસ્તકના લેખક રમણલાલ યાજ્ઞિક (૧૮૯૫–૧૯૬૦), ૧૯૧૮માં 'ભારત' પત્રની સહયોગમાં સ્થાપના કરી એના તંત્રી થયેલા, પછી મુંબઈમાં ૧૯૨૮માં 'સાંઝ વર્તમાન' પત્રમાં જોડાયેલા, ટાગોર-ટૉલ્સ્ટોયનાં લખાણોનો જીવન-સર્જન પર પ્રભાવ ઝીલનાર, અને જેમની રચનાઓને ન્હાનાલાલે 'રસકાવ્યો' કહી વધાવી 'નવગીતાંજલિ'નું પ્રશસ્તિમૂલક બિરુદ આપ્યું હતું તે 'ફૂલપાંદડી' (૧૯૨૪) અને 'આરામગાહ' (૧૯૨૮)નાં ગદ્યકાવ્યોના રચયિતા પૃથુ હ. શુકલ (૧૮૯૫–૧૯૩૧), આયુર્વેદના અભ્યાસયુક્ત ગ્રંથોના લેખક અને કાલિદાસના અભ્યાસી બાપાલાલ ગ. શાહ (૧૮૯૬), સંગીતશિક્ષણક્ષેત્રે 'સંગીતાંજલિ' (છ ભાગ), 'પ્રણવભારતી', 'નાદરૂપ' વ. પુસ્તકો દ્વારા મૂલ્યવાન પ્રદાન કરનાર પંડિત ઓમકારનાથ ઠાકુર, ગુજરાત સાહિત્ય સભાની ૧૯૪૦ની ગ્રંથસમીક્ષા, 'અનુભવબિન્દુ'નું સંપાદન અને સાહિત્યવિષયક અભ્યાસપૂર્ણ સ્વાધ્યાય-લેખો ઉપરાંત ધર્મ, યોગ અને ચિંતનવિષયક લેખો ('રવિદ્યુતિ' ૧૯૮૦ મરણોત્તર પ્રકાશન) આપનાર ગુજરાતીના સુખ્યાત પ્રાધ્યાપક રવિશંકર જોશી (૧૮૯૭–૧૯૭૩), ગુજરાતમાં પ્રકૃતિવિજ્ઞાનક્ષેત્રે જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજી પછી નોંધપાત્ર પ્રદાન કરનાર અને 'પ્રકૃતિ' ત્રૈમાસિકના સંપાદક હરિનારાયણ ગિ. આચાર્ય 'વનેચર' (૧૮૯૭), બાલોપયોગી સાહિત્યના લેખક નાગરદાસ પટેલ (૧૮૯૮) અને રમણલાલ ના. શાહ, 'મહિલાઓની મહાકથાઓ'નાં લેખિકા

લક્ષ્મીબહેન ગો. ડોસાણી (૧૮૯૮), 'શારદાપ્રસાદ વર્મા'ના તખલ્લુસથી બાલસાહિત્ય ('ફોરમ લહરી' ૧-૧૨), 'બે નાટકો' અને ચરિત્રો આપનાર રતિલાલ ના. તન્ના (૧૯૦૧), 'પ્રાચીન કવિઓ અને એમની કૃતિઓ'ના લેખક રમણીક દેસાઈ, સંવાદ, નાટક અને કથાઓના લેખક ચંદ્રશંકર મણિશંકર ભટ્ટ (૧૯૦૧), 'કચ્છની રસધાર', 'કચ્છનો ઇતિહાસ'ના લેખક જયરામદાસ જે. નયગાંધી, બાલોપયોગી રચનાઓ આપનાર કાજી હસમુખલાલ (૧૯૦૫) અને ધીરજલાલ ટો. શાહ (૧૯૦૬) વગેરે અનેક લેખકોએ વિવિધ વિષયો પર લેખન કર્યું છે.

[આ પ્રકરણમાં જે લખાણને અંતે (ધી.) લખ્યું છે તે લખાણ ધીરુભાઈ પરીખનું, [ભૂ.] લખ્યું છે તે લખાણ ભૂપેન્દ્ર ઉપાધ્યાયનું અને જ્યાં એવો નિર્દેશ નથી કર્યો તે લખાણ ચિમનલાલ ત્રિવેદીનું છે.]

જૂની રંગભૂમિના લેખકો

૧૮૫૦ની આસપાસ બે નાટ્યપ્રવાહો ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક જીવનમાં સ્થાન પામેલા વરતાય છેઃ (૧) ઓગણીસમી સદીના પ્રથમ પાંચ દાયકામાં ગુજરાતમાં સંસ્કૃત ભાષા સાથે સંકળાયેલો જાણકાર વર્ગ સંસ્કૃત પ્રણાલીનાં નાટકો વિષે સારી રીતે જાગ્રત હોય તેમ લાગે છે. પણ ૧૮૫૦ કે તેની પૂર્વે ભજવાતા પ્રયોગોની કોઈ કથાવાર્તા મળતાં નથી. (૨) બીજો પ્રવાહ છે તે લોકનાટ્યરૂપી ભવાઈનો, તેની પ્રચલિત તાલીમપદ્ધતિનો, લેખનપદ્ધતિનો, અને પ્રયોગપદ્ધતિનો જાણકાર વર્ગ, — જે ગ્રામસમાજમાં મૂળ ધરાવતો લાગે છે. ગામોમાંથી નગરોમાં આવી, ભવાઈ ભજવી — પાછા ગામોમાં જાય — ત્યાં જ વસે, ખેતી કરે, મંદિરો, દેરાસરોમાં ગાયવાદન ભજનસંગીત વગેરે કરે. આ ભવાઈયાઓ અને ભવાઈ-મંડળીઓ ગુજરાતી ગ્રામજીવનના પ્રાણવાન અંશો છે. ભવાઈને ગ્રામજનતા માણે છે, સમજે છે, સુપેરે પરિચિત છે.

આ બે પ્રવાહો ઉપરાંત અંગ્રેજી સાથેનો સાંસ્કૃતિક સંપર્ક ગાઢ થાય છે. એમાંથી મનોરંજનના સાધનરૂપે નાટક નામનું કલાસ્વરૂપ ઝળકી ઊઠે છે, અને મુંબઈ, કલકત્તા, મદ્રાસ, જેવાં નગરોમાં ચમત્કારિક પરિવર્તક ઝપાટો લગાવે છે; 'નાટક' આપણી વચમાં આવી વસે છે; બ્રિટિશ કેળવણીથી પ્રભાવિત થયેલા આપણા વિદ્વાનોને સંસ્કૃત પરંપરાનાં 'નાટ્ય' સાથે, બ્રિટિશ મનોરંજનનું સાધન પરિચિત થતાં, આપણા નૂતન માનસને આ નવું સાધન ગમતું લાગે છે અને તેને આપણા વિદ્વાનો આપણા જીવનમાં આવકારે છે — જે મક્કમ સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. આમ અંગ્રેજી શૈલીનું થિયેટર અસ્તિત્વ પામે છે.

ભવાઈ કે નાટક (સંસ્કૃત કે અંગ્રેજી) ભજવે તો નટો, પણ તેના લેખકની હસ્તી અનિવાર્ય. લેખક વિના આ દૃશ્યશ્રાવ્ય કલા ન વિકસે, ન બને. મરાઠી, પારસી અને અંગ્રેજી સંપર્કથી ગુજરાતી નાટ્યલેખક સળવળ્યો; મરાઠીએ ગંભીર, ઊજળો, રાષ્ટ્રીય ઓપ આપ્યો, પારસીઓએ વિનોદ. મરાઠી, પારસી અને અંગ્રેજી નાટ્યપ્રયોગો મુંબઈમાં શરૂ થયા તેની અસર ગુજરાતી ભાષાની રહેણીકરણી, કેળવણી તથા આનંદપ્રમોદનાં સાંસ્કૃતિક સાધનો અને પ્રવાહો પર પણ પડે છે. ભવાઈથી અસંતુષ્ટ શિક્ષિત સામાજિકો તથા સારસ્વતો (જેવા કે રણછોડભાઈ ઉદયરામ) સંસ્કૃત પરિપાટીના ગૌરવ સાથે યુરોપીય વલણ અપનાવે છે, અને મુંબઈના તખતાથી છેક સૌરાષ્ટ્રમાં જામનગર સુધી વ્યવસાયરૂપે મનોરંજક નાટ્યઆંદોલન વહેતું કરે છે.

આમ નૂતન રંગભૂમિના પ્રવાહની શરૂઆત. તેની સંપર્કશક્તિ એક નવીન ચેતન સ્ફુરાવે છે, જેને 'નાટકશાળા' એવું નામ આપવામાં આવે છે. તે સમયના સમાજ પાસે આવક — કમાણીનાં તથા ખરચનાં સ્થાનો ટાંચાં હતાં. છતાં સાંચ રંગભૂમિ પણ એ જમાનાની દિવાળીઓ તથા સાતમઆઠમના મેળા જેમ મનોરંજક બની હતી અને નાણાં ખરચવાની એક જગા હતી. તેથી વ્યવસાય ટકાવવા માટે ધંધાની શાળા બનાવી, તાલીમ આપી, કલાકારો તૈયાર કરી એમને વ્યવસાયમાં રમતા રાખી મૂકવાના ધીંગા મનસૂબાવાળી યોજના સમાજમાં અસ્તિત્વમાં આવી. તેનું નમૂનેદાર તંત્ર અંગ્રેજો લાવ્યા હતા. તેમાં ગુજરાતી બુદ્ધિએ કેટલુંક ઉમેરણ કર્યું, અને એક આગવું નાટકનું સ્વરૂપ વિકસ્યું. કવિ, નાટ્યકાર વિના સફળ ન થઈ શકે. આમ હોવાથી ૧૮૫૦ના રાષ્ટ્રીય જાગૃતિના કાળમાં જાહેર જીવન સાથે સંકળાયેલા બધાએ આ આંદોલનને વ્યવસાયી ધોરણે અપનાવ્યું. આપણા સમાજના સારા શિક્ષકો, સાહિત્યસર્જકો, કવિઓ, સારસ્વતો, અને નેતાઓએ આ વ્યવસાયી આંદોલનોમાં નાટકો લખી-લખાવી આપ્યાં. આ મનોરંજનના વ્યવસાય પાસે તે વખતે સાહિત્યસર્જક સારસ્વતો નાટ્યકાર રૂપે હતા, અને તેમને પ્રોત્સાહન આપનાર ટિળક અને ફીરોજશાહ મહેતા, કેખુશરો કાબરાજી જેવા સમાજના મોભાદાર અગ્રણી હતા.

વ્યવસાયી નાટકશાળા સાથે સંગઠિત થયેલાં પ્રસિદ્ધિ પામેલાં નામોમાં રણછોડભાઈ ઉદયરામ, નગીનદાસ, તુલસીદાસ મારફતિયા, ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી, દલપતરામ નવલરામ પંડ્યા, નર્મદ, મણિલાલ નભુભાઈ વગેરેથી તે રમણભાઈ નીલકંઠ સુધી એક પરિપક્વ સ્તબક ગણાય. આ બધા ગંભીર સારસ્વતો હતા. 'રાઈનો પર્વત' મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળીએ ભજવવાનું હાથમાં લઈ, થોડા

પ્રયોગો કરી છોડી દીધું ત્યાં સુધી રંગભૂમિ અને સાહિત્યકારોના સંપર્કનો હેવાલ આપણને મળી શકે છે. આ બધા સાહિત્યકારો, સારસ્વતો અને નાટ્યકારો વિશે અન્યત્ર ઘણીઘણી વિગતો વ્યક્ત થતી રહી છે — થશે જ. તેથી તેમનાં નાટકો વિશે અહીં વિગતો આપવાની નથી. પરંતુ સાહિત્યકારોની આ પાંખની ત્યારે સમગ્ર રંગભૂમિ પર લેખનવ્યવસાયની અસર પૂરેપૂરી ઝળકતી રહી હતી; તે છતાં રંગભૂમિમાં વ્યવસાયની—'ધંધાની' જરૂરિયાતના મહોરા—બહાના નીચે એક વિપરીત ઘટના પણ આકારિત થઈ રહી હતી અને તેની દૂરગામી અસરનો પ્રારંભ થઈ રહ્યો હતો. વ્યવસાયના માલિકોએ એવી દલીલ આગળ કરી કે "ગુજરાતી પ્રજાનો મોટો વર્ગ વિદ્વાનોની કવિતા તથા લખાણો સમજતો નથી: અને નાટકની ટિકિટો-ના પૈસા તો સામાન્ય જનતાએ જ ખર્ચવાના હોવાથી તેમને સમજાય તેવી સપાટી પરની ભાષામાં નાટકો લખાવાં જોઈએ."

વળી સાથેસાથે ભજવનાર કલાકારોમાં કેટલી સાહિત્યશક્તિ છે, તેનો પણ ક્યાસ નજરમાં રાખવો જોઈએ. આ દલીલનો આશ્રય લઈ સાહિત્યકારોને આ કામથી દૂર કરી કેવળ નાણાં કમાવા માટે 'લખનારનાં કારખાનાં' શરૂ થયાં. તેમાંથી શું પરિણામ આવ્યું તે સહુ કોઈ જાણે છે. રંગભૂમિના લેખનકાર્યને જોખમી ઝોક અપાયો — અને નાણાં ખેંચી લાવે તેવો માલિકોની મૂર્ખ કલ્પનાનો વળાંક અપાયો — ૧૮૫૦થી નૂતન કેળવણી શરૂ થઈ છતાં ગુજરાતમાં આસપાસ અશિક્ષિત જનતાનો વિસ્તાર ઘણોબધો મોટો હોવાથી તેમને સમજાય ને તેઓ નાટક જોઈ પૈસા આપે અને નાટકોની મંડળીઓ તથા આવક ટકી રહે અને તેવા પ્રકારનાં નાટકો લખાય, ને ભજવાય — એમ લખનારા નાટ્યકારો વિકસાવવાનો પ્રશ્ન 'વ્યવસાયી માલિકોની રંગભૂમિ' સામે આવી પડ્યો હતો.

આમ શરૂઆતથી જ 'પંડિતયુગ માટે પ્રતિકૂળ' એવાં બીજ નંખાયાં હતાં. જનતાની ભાષાશૈલીને માધ્યમ તરીકે વાપરી નાટકો લખે તેવા લેખકો માટે માલિકોએ શોધ શરૂ કરી હશે. આ શોધમાં દીવાદાંડી તરીકે પારસી રંગભૂમિનાં કેટલાંક મનોરંજક નાટકો નજર સામે હતાં જ. આમ ગંભીર અને વિનોદી બંને પ્રવાહો નાટ્યલેખનમાં ઊતરી આવ્યા અને એવા અખતરા છેક પ્રભુલાલભાઈના અવસાન સુધી થતા રહ્યા એમ કહી શકાય. કેખુશરો કાબરાજી અને રણછોડભાઈ ઉદયરામના સહકારથી શરૂઆતથી જ નાટ્યલેખનમાં એક નવું જ સ્વરૂપ ઉત્ક્રાન્ત થવા માંડ્યું હતું. તે સમજવા રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને વાઘજી આશારામ ઓઝાનાં તેમ જ ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીનાં નાટકોને એકબીજાની સાથે સરખાવી જોવાથી

સમજાઈ જશે. નાટ્યસાહિત્યના સ્વરૂપનું અને ભાષા-સંવાદ-લેખનતત્ત્વનું પણ— ખેદાનમેદાન કરી નાખે તેવું લખનારા વ્યવસાયી આવક થતાં મળી આવ્યા જેમને 'કવિ'નાં 'ટાઇટલ' અપાયાં.

વ્યવસાયી રંગભૂમિના નાટ્યકારોની પ્રથમ શ્રેણીમાંના રણછોડભાઈ ઉદયરામ, નર્મદાશંકર, દલપતરામ, નવલરામ, 'કાન્ત', મણિલાલ અને રમણભાઈ નીલકંઠ વિશે ત્રીજા ગ્રંથમાં લખાઈ ગયું છે. રણછોડભાઈની શ્રેણીમાં દયાશંકર વસનજીનાં 'લક્ષાધિપતિ રમણા' અને 'પુષ્પસેન પુષ્પાવતી' નાટકો, ૧૯૨૨થી ૧૯૩૯ વચ્ચે, બાપુલાલભાઈ મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળીના માલિક હતા ત્યારે, ભજવાયેલાં. નગીનદાસ મારફતિયા(૧૮૪૦–૧૯૦૧)નું સામાજિક વસ્તુવિધાનવાળું, દલપતરામની બોલચાલની શૈલીની પ્રણાલી જાળવતું આપણું પ્રથમ નાટક 'ગુલાબ' (૧૮૬૨) પ્રવર્તમાન નાટ્યસ્વરૂપને આકાર આપવા સહાયક બન્યું હતું.

કેખુશરો કાબરાજી(૧૮૪૨–૧૯૦૪)એ ગુજરાતી ભાષાની રંગભૂમિને સમૃદ્ધ કરવામાં શક્ય તેટલો ફાળો આપ્યો હતો અને ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં મુંબઈની પચરંગી પ્રજાના જીવનમાં જે નૈતિક મૂલ્યો પ્રવર્તમાન હતાં તેમ જ નવાં-જૂનાં બળોનો સંઘર્ષ-વિષય ઘણી સુંદર રીતે તખ્તા પર રજૂ કરાય તેવા કથાવસ્તુવાળાં નાટકો રચ્યાં, ભજવ્યાં-ભજવાવ્યાં હતાં. (એમના વિશેષ પરિચય માટે જુઓ ગ્રંથ ૩, પૃ. ૨૧૧–૨).

ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી (૧૮૬૭–૧૯૦૨) : અમદાવાદના વતની આ નાટ્યકારે 'શાકુન્તલ' (૧૮૮૦), 'સુભદ્રાહરણ' (૧૮૯૨), 'સતી પાર્વતી', 'રામવિયોગ', 'લાક્ષાગૃહ' (અપૂર્ણ) જેવાં પૌરાણિક, 'સતી સંયુક્તા', 'વીર વિક્રમાદિત્ય', 'અશ્રુમતી' (૧૮૯૫), 'ભોજરાજ', 'સતી પદ્મિની' જેવાં ઐતિહાસિક, 'ભગતરાજ', 'કેસરકિશોર', 'મ્યુનિસિપલ ઇલેક્શન', 'મોહિનીચંદ્ર' જેવાં મુખ્યત્વે સામાજિક અને 'સરદારબા', 'ઉમાદેવડી', 'વિજયકમળા', 'તારાસુંદરી', 'વિજયાવિજય', 'વીણાવેલી' (૧૮૯૯), 'ઉદયભાણ' (૧૯૦૧) જેવાં મુખ્યત્વે રજવાડી નાટકો લખ્યાં છે. ઈ. ૧૮૮૯માં 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલમ્'ના ચાર અંકોનો અનુવાદ કરીને એમણે નાટ્યલેખન શરૂ કર્યું હતું. રંગભૂમિ પર ભજવવા માટેની સમજ સાથે એમણે નાટકો લખ્યાં છે. બોલાતી તળપદી ભાષાવાળા સંવાદો, ગીતો, ગાયનો, ગુજરાતી સમાજનું ચિત્રણ, હાસ્ય, ખલપાત્રોનું નિરૂપણ, ગદ્યનું સુઘટ્ટ પોત વગેરેથી એમણે ખૂબ આકર્ષણ જમાવ્યું હતું. 'વીણાવેલી' નાટકે લેખકને અત્યંત પ્રસિદ્ધિ આપી હતી. એમાં ધમલાનું પાત્ર યાદગાર બન્યું હતું. મનુષ્યોનાં સુખો અને દુઃખોની છાયા એમનાં નાટકોમાં ઝિલાયેલી છે અને સદાચાર અને નીતિનો બોધ એમાં

વણાયેલો છે. સહેતુક અને ચિંતનશીલ, નીતિવાન ચારિત્ર્યના આ ઉપદેશક નાટયકારે આ કલાસ્વરૂપને ઘણી મર્યાદા પણ આપી છે. વસ્તુગૂંથણી સુંદર, વૈવિધ્યવાળી; ઢાળેલાં બીબાં જેવાં રાજા રાણી નોકર પ્રધાન 'હીરો' 'હીરોઇન' નહિ પણ સમાજના અનેક સ્તરો અને સપાટીમાંથી લાવેલાં પાત્રો અને તેમનાં ચરિત્રચિત્રણ કરનાર અજમાવનાર આ પુરુષાર્થશીલ નાટયકાર છે

મૂળશંકર મૂલાણી (૧૮૬૮–૧૯૫૭): પ્રશ્નોરા નાગર; નવ પૌરાણિક, આઠ સામાજિક અને જુદી જુદી શૈલીઓની છાયાવાળાં નવ ઐતિહાસિક નાટકો. એમાં સુખાંત, કરુણાંત પણ લખાયાં. પૌરાણિક નાટકો માત્ર દૈવી ચમત્કારરૂપે નહિ પણ તેની પ્રસંગકથાઓનાં અર્થઘટન કરવા પણ પ્રયત્ન કર્યો, અને સામાજિક વસ્તુવિધાનનાં નાટકો પણ જમાવી લખ્યાં. કૃષ્ણચરિત્રમાં દિવ્યપ્રેમના તત્ત્વને આલેખવા સર્જનાત્મક પ્રયત્ન કર્યો. તેમણે ઉત્ક્રાંત કરેલ ઉન્નત નીતિમત્તાની શૈલી શોભારૂપ હતી; ગીતો તો સુંદર કાવ્યો જાણે – કવિકૌશલ્ય અને રસશક્તિ ઘણી ચેતનવંતી. એમની કૃતિઓ: 'શાકુન્તલ', 'રાજબીજ', 'કુંજબાળા', 'માનસિંહ', 'અભેસિંહ', 'મૂળરાજ સોલંકી', 'કરણઘેલો', 'બારિસ્ટર', 'જયરાજ', 'અજબકુમારી', 'વિક્રમચરિત્ર', 'જુગલકિશોરી', 'કામલતા', 'વસંતપ્રભા', 'પ્રતાપલક્ષ્મી', 'સંગતનાં ફળ', 'સુંદરવેણી', 'રસિકમણિ', 'પ્રેમકળા', 'મેવાડનો ચાંદ', 'ચૈતન્યકુમારી', 'ધર્મવીર', 'કલ્યાણરાય', 'કોકિલા', 'પોરસ સિકંદર', 'સૌભાગ્યસુંદરી', 'એક જ ભૂલ', 'ભાગ્યોદય', વગેરે. નવોદિત વ્યવસાયી રંગભૂમિના નાટયકારોની આ શ્રેણી અચરજ પમાડે તેવું મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરે છે. આ નાટયકારોનાં નાટકોનું ઊડીને આંખે વળગે તેવું મહત્ત્વ તો એ છે કે વ્યવસાયી રંગભૂમિને પોષી શકે અને જીવંત રાખે તેવાં કીર્તિદા બને તેવાં નાટકો આ સારસ્વતોની કૃપાપ્રસાદી બની જન્મ્યાં, વિકસ્યાં. અત્યારે પણ તે ગૌરવ આપે છે. આ નાટકો સાથોસાથ સામાજિક સુધારણા માટે, નૂતન કલાસ્વરૂપ 'રંગભૂમિ' માટે પ્રેરણા પામેલા એવા લેખકોની એક શ્રેણી વિકાસ પામી.

*

'રાઈનો પર્વત' પછી વ્યવસાય અને સાહિત્યસૃષ્ટિ વચ્ચે સંબંધ તૂટે છે; સાહિત્યકાર નાટયકારો અને વ્યવસાયી નાટયકારો એમ બે અલગ પ્રવાહો વહે છે. આ બન્ને પ્રવાહોમાં જે સાહિત્યકારો છે તેમની પાસે નૂતન રંગભૂમિ માટે સાહિત્ય-દૃષ્ટિ, જીવનદૃષ્ટિ, વિકસતા રાષ્ટ્રની આવશ્યકતાઓની સચેતનતા છે પણ તેમની પાસે તખતો કે રંગભૂમિ, કે મંચ કે ભજવનાર નટો ન હતા. એવા

'ભક્ત સુરદાસ', 'મીરાંબાઈ', 'નીલમમણિ' વગેરે નાટકો હતાં. જુદાંજુદાં ભજનોના ઢાળ તેઓ ગીતોમાં વાપરતા અને સંસ્કૃત શ્લોકોનો પણ તેઓ નાટકોમાં સૂત્રાત્મક રીતે ઉપયોગ કરતા. તેમનાં સામાજિક નાટકોમાં 'લાલખાંની લુચ્ચાઈ' 'સૌભાગ્યસુંદરી' વગેરે ઘણી ખ્યાતિ પામ્યાં હતાં.

ફૂલચંદ ઝવેરચંદ શાહ (૧૮૭૯–૧૯૫૪): નડિયાદના સાહિત્યકાર સારસ્વતોની શ્રેણીમાં નાટચકાર તરીકે જૂની રંગભૂમિ સાથે બરાબર સંકળાયેલા, છતાં સાહિત્યક્ષેત્રની તથા સંસ્કૃત શિષ્ટ નાટ્યકૃતિની રચનાઓને પોતાની રીતે ગુજરાતી જનતા માણી શકે, તેવી રીતે ગુજરાતીમાં ઉતારી ઘણી જ ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરનાર આ સાક્ષર માસ્તરના નામે ઓળખાતા. ભારતીય આધ્યાત્મિક અને ધાર્મિક વૃત્તિવાળા તે હતા; ધાર્મિક આખ્યાનો લખવાનો અને ભજવવાનો તથા આખ્યાનો કરવાનો તેમનો શોખ પણ ગજબ હતો. 'અજામિલ-આખ્યાન' વગેરે તેમણે સેંકડો વાર પ્રજા સમક્ષ ભજવેલાં અને સંસ્કૃત નાટ્યપરિપાકમાંથી કેટલાંક અગત્યનાં નાટકો ગુજરાતી ભાષામાં ઉતાર્યાં. તેમાં, 'મહાશ્વેતા કાદંબરી', 'મુદ્રાપ્રતાપ', 'માધતીમાધવ' ખાસ ઉલ્લેખ માગે છે. તે ઉપરાંત પૌરાણિક નાટ્યશ્રેણીમાં 'મહાસતી અનસૂયા', 'સુકન્યા સાવિત્રી', 'રાજહંસ', 'વિશ્વધર્મ' નામો ખાસ ઉલ્લેખ માગે છે.

તેમની પાસે કોઈ અત્યંત આકર્ષક એવી વિષયગૂંથણી કે પ્રસંગગૂંથણી ન હતી, પણ પૌરાણિક મહત્તાનો પ્રકાશ તેમની કલમમાંથી આકર્ષક રીતે વહેતો, અને તેમનાં પાત્રો કલાત્મક તથા સૌંદર્યલક્ષી હોવા છતાં કંઈક અંશે પૌરાણિક માન્યતાઓ પોષનાર બની રહેતાં હતાં. આ દૃષ્ટિએ ફૂલચંદભાઈ સારા નાટચકાર તરીકે પ્રખ્યાત થયા પણ તેમનાં નાટકોમાં નવોદિત, રાષ્ટ્રીય ભાવનાઓનો સંચાર જોવામાં આવતો નથી.

બાપુલાલ નાયક (૧૮૭૯–૧૯૪૭): બાપુલાલ નાયક જયશંકર સુંદરી અને અનેક કલાકારોના ગુરુ અને દિગ્દર્શક હતા. તેમણે 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી'નું પચીસથી વધુ વર્ષો સુધી સંચાલન કર્યું હતું અને નાટ્યલેખનના કાર્યમાં અનેક નાટચકારોનાં નાટકોને તેમના વિશાળ અનુભવોથી મઠારી તેમણે ઘણો અગત્યનો ફાળો વ્યવસાયી રંગભૂમિમાં નોંધાવ્યો હતો. બાપુલાલ અને જયશંકરની જોડી વિના 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી' કદી સોળે કળાએ ખીલી ન શકત. બાપુલાલની નાટ્યસૂઝને લીધે કાન્ત, મણિલાલ તથા રમણભાઈ નીલકંઠ જેવાનાં નાટકો સફળતાથી ભજવાયાં હતાં. બાપુલાલે ત્રણ નાટકો લખ્યાં જણાય છે. તે ઉપરાંત બીજાં પાંચેક નાટકોમાં સહાય કરી છે એમ ગણાય.

તેમણે અનેક ભક્તિગીતો પણ રચ્યાં છે. તેમનાં નાટકોનાં નામ 'ચંદ્રભાગા', 'નવલશા હીરજી' અને 'આનંદલહરી' છે.

'નવલશા હીરજી' નાટકનો વિષય અનેક રીતે મનોરંજક છે. તે નાટક સંસ્કૃત 'પ્રકરણ' નાટક જેવું ગણાય. ત્રણે નાટકોમાં બાપુલાલભાઈએ ત્રણ અંક અને ૧૮થી બાવીસ દૃશ્યોની યોજના રાખી છે તેમ જ ગીતો પણ ભરપૂર લખ્યાં છે. પણ નાટકો વાંચતાં તેમની શૈલી પર મૂળશંકર મૂલાણીની નાટ્યશૈલીની સ્પષ્ટ અસર વરતાય છે. ચોક્કસ વાક્યો, શબ્દો તથા સૂચનો દ્વારા નાટકના મુખ્ય વિષય સાથે સમગ્ર કથાવસ્તુને જોડેલી રાખવાનો પુરુષાર્થ સ્પષ્ટ રીતે વરતાઈ આવે છે.

ગૌરીશંકર આશારામ 'વૈરાટી' (૧૮૮૮-૧૯૭૧): જન્મ ધોળકા. વ્યવસાયી નાટ્યલેખનમાં સિદ્ધહસ્ત કથાવસ્તુ તથા પ્રસંગોની સંકલના ગૂંથનાર; ભાષા સાદી પણ બેતબાજી ઘણી અસરકારક. ઐતિહાસિક નાટકો ખાસ; સામાજિક નાટકો થોડાં: 'મારો દેશ', 'રામાયણ', 'યોગપતંજલિ', 'સ્વયંવર', 'ચંદ્રગુપ્ત', 'ગુજરાતની ગર્જના', 'નવજીવન', 'કીર્તિકૈલાસ', 'હંસાદેવ', 'મરદના ઘા', 'વિવેકાનંદ', 'રા'મહીપાલ', 'દેશદીપક', 'વીરપૂજન', 'કર્તવ્યને પંથે', 'હોથલ પદમણી', 'વલભીપતિ', 'સત્તાનો મદ', 'બાપ્પા રાવળ', 'દીનદયાળ', 'વીર હમીર', 'રાણા અમરસિંહ', 'કરિયાવર', 'વીર દુર્ગાદાસ', 'મીનળમુંજાલ', 'ઉદયપ્રભાત', 'વીરરમણી', 'સમાજના કંટક', 'ઉર્વશીપુરૂરવા', 'કનકકેસરી', 'રણજિતસિંહ'. કવિ ગૌરીશંકર વૈરાટી ગુજરાતી વ્યવસાયી નાટ્યકારોમાં એક જુદી જ ઘાટી અને શૈલીના નાટ્યકાર તરીકે ઊપસી આવે છે. ઐતિહાસિક વિષયો લઈ તેમણે રાષ્ટ્રભાવનાથી પ્રચુર એવાં ઘણાં નાટકો લખ્યાં, અને પૌરાણિક વિષયોમાં પણ રાષ્ટ્રીય જાગૃતિના પ્રશ્નો તેમણે ઘણી કુનેહથી જમાવ્યા છે. અસરકારક બેતબાજી લખી પ્રેક્ષકોને વીરતાભરી ભાષા દ્વારા સસ્પેન્સ અને પરાકાષ્ઠાનો અનુભવ કરાવનાર મણિલાલ પાગલ જેવી જ શક્તિ કવિ વૈરાટી બતાવી શક્યા હતા. 'ચંદ્રગુપ્ત', 'દેશદીપક', 'વીરપૂજન', 'સાચો સજ્જન', 'વીર દુર્ગાદાસ', 'કનકકેસરી' વગેરે તેમનાં અનેક પ્રયોગો સુધી ભજવાયેલાં નાટકો છે. કવિ વૈરાટી પૌરાણિક, ઐતિહાસિક વિષયો લઈ લખતા રહ્યા અને પ્રેક્ષકોની ચાહના મેળવતા રહ્યા. તેમનાં સામાજિક નાટકો ઝાઝાં આકર્ષક બન્યાં નથી. રજવાડી યુગનાં નાટકોમાં જ તેમની પ્રસંગગૂંથણી સારી રીતે દીપી ઊઠતી.

જમનાદાસ મોરારજી ભાટિયા 'જામન' (૧૮૮૮-૧૯૫૫) વ્યવસાયી રંગભૂમિના નાટકના ચોકઠાની બેતબાજી, ધનાધની, ૨૧થી ૨૫ દૃશ્યો, ત્રીસેક

ગીતોની રમઝટનું સજ્જડ ચોકઠું ભેદી નૂતન પ્રિઅંકીનો નવી લેખનશૈલીમાં અખતરો કરનાર કવિ; તેમની કલમે સામાજિક વિષયોવાળાં નાટકો ખૂબ પ્રખ્યાત બન્યાં. પોતે દિગ્દર્શક, નટ હોવાથી તખ્તાસૂઝ ગજબ બતાવે છે. અખતરાબાજ લેખક. નાટકો : 'નવું ને જૂનું', 'વીસમી સદી', 'કોલાબાનો કારગો', 'સંવાદી સૂર', 'નગદ સોદો', 'કોલેજિયન', 'રાજરમત', 'અંધારી ગલી', 'ગ્રેજ્યુએટ', 'ભિક્ષુબાબા', 'રસના રાસ', 'બળેલી રસ્સી', 'જન્મદાતા', 'લગ્નબંધન', 'તલવારની ધારે', 'સોનેરી જાળ', 'શ્રીમંતાઈનો શોખ', 'સંસારયાત્રા', 'રખે ભૂલતા', 'ભૂલનો ભોગ', 'એમાં શું ?', 'કોનો વાંક ?', 'શેતરંજના દાવ' વગેરે.

કવિ જામન માટે એમ કહેવાય છે કે તેમના સમકાલીન જમાનાથી તેઓ પચીસ-પચાસ વર્ષ આગળ હતા. 'અંધારી ગલી', 'ભિક્ષુબાબા', 'રસના રાસ', 'શ્રીમંતાઈનો શોખ', 'ભૂલનો ભોગ', 'એમાં શું ?' 'કોનો વાંક' અને 'વીસમી સદી' જેવાં નાટકો મઠારીને ભજવવામાં આવે તો દરેક દાયકામાં ઘણી અસરકારકતા ઊભી કરી શકે એવાં છે. પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક વિષયો લઈ પ્રભુલાલભાઈ તથા રઘુનાથભાઈની જેમ પોતાની લેખનશૈલીને વહેવા દીધી નથી. પણ સમાજના દંભના પરદા ચીરવા તથા સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય તથા સ્ત્રીપુરુષની અસમાનતા ને સામાજિક બદીઓ સામે તેમણે પોકાર પાડ્યો છે. તેમની શૈલીમાં ખેતબાજીનો ઉપયોગ પણ થયો છે. પ્રહસનનાં દૃશ્યો પણ મુખ્ય નાટ્યવિષય સાથે તેમણે ગૂંથ્યાં છે. ગીતો પણ મર્માળાં ને અલ્પસંખ્ય છે. 'એમાં શું ?' 'કોનો વાંક ?', 'ભૂલનો ભોગ' વગેરે નાટકો માટે કાત્રકબાવા જેવા મહાન નટ-દિગ્દર્શકે કામ કરતા હતા અને તેથી જામન કવિ ગુજરાતી રંગભૂમિ પર એક બળવાખોર નાટ્યકારનું બિરુદ પામેલા છે. મુંબઈની વેપારી દુનિયા અને ગુનેગાર દુનિયાની ભીતરના પ્રશ્નો અનુભવીની સિફતથી એમણે નાટકોમાં આલેખ્યા છે.

'મનસ્વી' પ્રાંતીજવાળા : આ ઉપનામથી કોઈક વેળા સામાજિક અને કોઈક વેળા ઐતિહાસિક નાટકો લખી ચિમનલાલ ભટ્ટે થોડુંક અસરકારક સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું હતું, પણ વિશેષ તો તેમણે લખેલાં ગીતોથી તેઓ પ્રસિદ્ધ થયા હતા. મનસ્વીભાઈનાં ગીતોમાં કંઈક અંશે સારી સાહિત્યિક છાયા પણ આવતી, અને કાંઈક દર્દીલી વાણી હોય તેમ તેમનાં ગીતો વરતાતાં. 'કીર્તિવિજય', 'સંસારચિત્ર', 'કોની મહત્તા', 'કન્યાદાન' તેમનાં ખાસ વખણાયેલાં નાટકો ગણાય છે. સામાન્ય મધ્યમવર્ગની આજુબાજુ વણાતી કરુણ ઘટનાઓને વધુ લાગણીશીલ રીતે આલેખવાની તેમનામાં શક્તિ હતી.

નૃસિંહ ભગવાનદાસ વિભાકર (૧૮૮૮–૧૯૨૫) કવિ જામનની જેમ

વિભાકર પણ તેમના જમાનાથી પચાસ ડગલાં આગળ ગણાતા. બૅરિસ્ટર થઈ ઇંગ્લૅંડથી પાછા ફરી તેમણે રંગભૂમિમાં કામ શરૂ કર્યું, અને નવા જમાનાને અનુરૂપ ઔદ્યોગિક વસાહતોમાં વિકસેલ કામદાર ચળવળનાં તત્ત્વોને લઈ નાટકો લખ્યાં. તેમનાં નાટકોમાં ધનિકોનો દંભ ખુલ્લો પાડવામાં આવતો, અને પ્રગતિશીલ કેળવણીના પ્રશ્નને તથા રાષ્ટ્રીય લડતની ભાવનાઓને પુષ્ટિ મળતી. તેમનાં નાટકોમાં ઘણાં જ પ્રસિદ્ધ થયેલાં એવાં 'સ્નેહસરિતા' (૧૯૧૫), 'સુધાચંદ્ર' (૧૯૧૬), 'મધુબંસરી', 'મેઘમાલિની' (૧૯૧૮)' 'અબજોનાં વંદન' (૧૯૨૨) સામાજિક નાટકો હતાં અને તે સમાજના નવોદિત જુવાનવર્ગની પ્રવૃત્તિને પ્રેરણાત્મક બની રહે તેવાં હતાં.

પૌરાણિક વિષયોમાં 'સિદ્ધાર્થ બુદ્ધ' (૧૯૧૪) લખી ચીલાચાલુ રંગભૂમિથી જુદા પડી પૌરાણિક વિષયની નવી છણાવટ બતાવી હતી. રંગભૂમિની સુધારણા માટે સીનસીનેરીના ઠઠારા દૂર કરાવવા તથા કૃત્રિમ બેતબાજીની જગ્યાએ સ્વાભાવિક જીવનના વાર્તાલાપો ગૂંથવા તેમણે સજગ પ્રયત્ન કર્યો હતો. પરંતુ ચીલાચાલુ રંગભૂમિનું પ્રમાણ એટલું બધું મોટું અને વિસ્તૃત હતું કે તેમાં વિભાકરના પ્રયત્ન તથા પુરુષાર્થની કદર ન થઈ. 'નિપુણચંદ્ર' નામની નવલકથા પણ એમણે લખી હતી એવું ન્હાનાલાલે નોંધ્યું છે.

મણિલાલ ત્રિભુવન ત્રિવેદી 'પાગલ' (૧૮૮૯-૧૯૬૬): રંગભૂમિ પર કવિ 'પાગલ' નામે પ્રસિદ્ધ થઈ, ૧૨૫થી વધારે નાટકો લખી, લગભગ વીસેક વર્ષ સુધી દરેક મોટા નગરમાં એકસાથે બેત્રણ નાટકમંડળીઓ જેનાં નાટકો ભજવતી હોય અને જે નાટકોને ધૂમ પૈસા અને ભરપૂર પ્રેક્ષકો મળતા હોય તેવું એક જ નામ તે કવિ 'પાગલ'. તેમના વિશે અનેક દંતકથાઓ પ્રચલિત થયેલી છે. એક જ વિષય એક નાટકમાં એક રીતે લખી બતાવે અને એ જ વિષયનું બીજું ઉપેક્ષિત પાસું લઈ બીજું એક નવું નાટક રચી બતાવે અને બંને નાટકો એકસાથે પ્રેક્ષકો ઝીલી લે એવો માર્મિક ઇતિહાસ કવિ પાગલનો છે. એકવીસ-બાવીસ દશ્યોવાળાં ત્રિઅંકી નાટકો તથા જુદાંજુદાં સેટિંગ્સ અને ગાયનોનાં મનોરંજક તત્ત્વોવાળું નાટક તેઓ આલેખતા. રજવાડી નાટક હોય કે સામાજિક નાટક હોય, તેમનાં પાત્રોમાં સમગ્ર સમાજનું પ્રતિબિંબ પડતું. દરેક દશ્યમાં યોજાતી દશ્યવાર પરાકાષ્ઠાઓ વખતે કવિ પાગલ બેતબાજીનો સુંદર ઉપયોગ કરતા હતા, અને બેતબાજી ઉપરાંત ઉક્તિઓનું આદાનપ્રદાન ચડતીઊતરતી ભાંજણીની જેમ ઘણી કુશળતાપૂર્વક તેઓ રચી શકતા.

ઐતિહાસિક નાટકોમાં તેમનાં પાત્રો શૂરવીર, ઉદાર, હૃદયંગમ બને તેવાં

રસિક અને રાષ્ટ્રીય મહત્ત્વાકાંક્ષાવાળાં બની રહેતાં. સામાજિક નાટકોમાં તેમનાં સ્ત્રીપાત્રો અન્ય પાત્રો કરતાં વધારે તાકાતવાન અને અસરકારક તથા કરુણ બની રહેતાં. તેમને પૌરાણિક નાટકોના વિષયો જચતા નહિ તેથી 'માયા મચ્છેન્દ્ર' કે એવાં એકાદબે નાટકો બાદ કરતાં તેમણે મોટા ભાગનાં ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓનાં વ્યક્તિત્વવાળાં નાટકો લખ્યાં છે. જેવાં કે 'રા'માંડલિક', 'શંભાજી', 'શાહજી', 'રણકેસરી', 'સોરઠી સિંહ', 'નેપોલિયન', 'સમુદ્રગુપ્ત', 'અહલ્યાબાઈ', 'મહાદજી સિંદે' વગેરે. બેતબાજી દ્વારા ઐતિહાસિક નાટકોની પ્રખર પરાકાષ્ઠાઓની જીવલેણ ગરમી તેઓ વ્યક્ત કરી શક્યા હતા, અને જ્યારે એવા વાર્તાલાપો બોલાતા ત્યારે તદ્દન અવાસ્તવિક રીતે અને નાટ્યધર્મી રીતે બોલાયેલા એ વાર્તાલાપો ઘણા આકર્ષક અને ચેતનવંતા લાગતા.

તેમનાં સામાજિક નાટકોમાં 'સંસારલીલા', 'કોની મહત્તા', 'સર વસંતકુમાર', 'કુલીન કન્યા', 'શ્રીમંતલીલા', 'સજ્જન કોણ ?', 'વારસદાર'; 'અધિકારી' વગેરે ઘણાં આકર્ષક બની રહેલાં નાટકો છે અને ધનિકોનો દંભ, સ્ત્રીઓની તથા નીચલા થરના લોકોની નબળાઈઓ, કારકુન, વેપારી અને મધ્યમવર્ગીય માણસોની બેહાલ થતી જતી પરિસ્થિતિ વિશે તેમણે ઘણી અસરકારક શૈલીમાં આલેખન કર્યું છે. તેમનાં અન્ય નાટકો 'દગાબાજ દોસ્ત', 'રૂઢિબંધન', 'સળગતો સંસાર', 'વિલાસપંથે', 'સરજનહાર', 'દિલનાં દાન', 'જાગીરદાર', 'વીરનાં વેર', 'વીર રમણી', 'ન્યાયી નરેશ', 'સુખી સંસાર', 'લક્ષ્મીના લોભે', 'અમર આશા', 'સૌભાગ્યવાન', 'હૈયાનાં હેત', 'હિંદ માતા', 'સાચો સજ્જન', 'ગરીબ કન્યા', 'પતિના વાંકે', 'હીપો ખુમાણ', 'અધૂરો સંસાર', 'સ્નેહસુધા', 'સતી ઉજળી', 'બાજીરાવ પેશ્વા', 'બંગાળનો નવાબ', 'રણસંગ્રામ', 'રૂપકુમારી', 'લોહીની અસર' વગેરે છે.

'પાગલ'ની શૈલી પર તથા વિષયોની પસંદગી પર મરાઠી અને ઉર્દૂની સ્પષ્ટ અસર હતી તે નોંધપાત્ર છે.

રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ 'રસકવિ' (૧૮૯૨): 'રસકવિ'ના હુલામણા નામે વિખ્યાત બન્યા. તેમનાં શૃંગારરસનાં કાવ્યો કવિ ન્હાનાલાલનાં ગીતોની છાયાવાળા શૃંગારરસના તત્ત્વે સભર, રચાયાં અને ગવાયાં તેમ જ કેટલાંક ગીતો તો જાણે લોકગીતો હોય તેવી રીતે પ્રખ્યાત બની રહ્યાં. કવિનાં નાટકો પૌરાણિક વિષયો-વાળાં સારી રીતે ભજવાયાં હતાં. છતાં તેમાં સિદ્ધહસ્ત નાટ્યકાર તરીકે તેમનો પુરુષાર્થ અવશ્ય દાદ માગી લે છે. તેમનાં કેટલાંક નાટકો તેમનાં ગીતોના પ્રભાવમાં જ પ્રકાશી ઊઠે છે. કવિનું ભારતીય દર્શનોનું જ્ઞાન પણ તેમની

ઉક્તિઓમાં સ્પષ્ટ તરી આવે છે. તેમણે પસંદ કરેલા વિષયોમાં પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક તત્ત્વ ગંભીર અને પ્રૌઢ આલેખનવાળાં દેખાય છે. નાટકો તેમણે સાદી પણ છીછરી ન બનેલી ગુજરાતી ભાષામાં લખ્યાં છે, એ કવિનાં નાટકોનું ખાસ લક્ષણ છે.

કવિનાં પોતાનાં નાટકોમાં 'બુદ્ધદેવ', 'શૃંગીઋષિ', 'અજાતશત્રુ', 'ભાવિ-પ્રાબલ્ય', 'અશોક', 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'નવીન યુગ', 'સૂર્યકુમારી', 'ઉષાકુમારી', 'અનારકલી', 'ક્ષત્રવિજય', 'લક્ષ્મીનારાયણ', 'સ્નેહમુદ્રા', 'પ્રેમવિજય' વગેરે નાટકોની શ્રેણીમાં 'શૃંગીઋષિ', 'અજાતશત્રુ', 'સ્નેહમુદ્રા' ઘણાં પ્રખ્યાત બન્યાં હતાં. રસકવિ રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટની આત્મકથા પ્રગટ થઈ છે. તે ઉપરાંત સાહિત્યકાર તરીકે તેમના લેખો 'અખંડાનંદ' જેવા સામયિકમાં વારંવાર પ્રગટ થયા કરે છે. એક નોંધપાત્ર વાત એ છે કે કવિનાં પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક નાટકોમાં હાસ્ય અને ફારસનાં દશ્યો ખાસ આકર્ષણ જમાવી શકતાં ન હતાં. કવિ પોતે ગંભીર પ્રૌઢ શૈલીના આલેખનકાર છે. 'સ્મરણમંજરી' (૧૯૫૫)માં એમણે રંગભૂમિનાં ઈ. ૧૯૧૦થી ૪૦ સુધીનાં સ્મરણો આલેખ્યાં છે.

કવિ પ્રભુલાલ દયારામ દ્વિવેદી (૧૮૯૨-૧૯૬૨) : એમની રચનાઓ પર મૂળશંકરભાઈની શૈલીની છાપ વરતાય છે. નાનાં નાનાં વાક્યો નટો માટે સુગમ, પ્રેક્ષકો માટે મનોરંજક બને તેવાં, સરલ અને રસપ્રદ કથાવસ્તુ-ગૂંથણીવાળાં નાટકો — લાગણીપ્રધાન ખરાં પણ નીતિમત્તા તથા ઉચ્ચ વિચારો અને શુદ્ધ વ્યવહારનાં પાત્રો રચનાર કવિ. ગીતો કલ્પનાશીલ તથા કાવ્યતત્ત્વવાળાં પણ ખરાં; સામાજિક વિષયોમાં કુટુંબકથાઓનાં નાટકો રચનાર કવિ.

કવિ પ્રભુલાલ દ્વિવેદીની વાંચવી ગમે તેવી આત્મકથા પ્રગટ થઈ છે. એ તેમના નાટ્યજીવનના અનેક પ્રસંગોને તથા તેમનાં નાટકો કેવા કેવા સંજોગોમાં આકારિત થયાં તે બતાવે છે. કવિ પ્રભુલાલ વ્યવસાયી રંગભૂમિમાં જોડાયા અને વ્યવસાયી રંગભૂમિ પર નાટ્યલેખકોની જે સ્પર્ધા ચાલતી હતી તેમાં તેમને પણ પુરુષાર્થ કરી ટકવું પડયું હતું. એક બાજુએ નાટકમંડળીઓના માલિકોની આવશ્યકતાઓને પોષવી, પ્રેક્ષકોની આદતોને પોષવી, ને પોતાના પક્ષે નવા નવા નાટ્યક્ષમ વિષયો શોધી તેમાંથી નાટકો સર્જવાં — આવા ત્રણ અગત્યના પ્રશ્નો તેમની સામે હતા. તેનું પ્રતિબિંબ નાટકોના વિષયની પસંદગીમાં પડે છે. વાઘજી ઓઝા વગેરે લેખકોની પ્રણાલીમાં એમણે ધાર્મિક તથા પૌરાણિક વિષયોથી શરૂઆત કરી અને છેક 'વિદ્યાવારિધિ ભારવિ' લખાયું ત્યાં સુધી તેઓ નવા અખતરાઓ આલેખતા રહ્યા. પરંતુ સમકાલીન પ્રેક્ષકવર્ગ માટે સમકાલીન

પ્રશ્નો આવા વિષયોમાં અંતરતમ રીતે ગૂંથતા હતા. તેમણે ઐતિહાસિક નાટકોના વિષયોમાં ભારતનો ગુપ્તકાળ, રજપૂતયુગ, તેમ જ મહત્ત્વનાં ઐતિહાસિક પાત્રો લઈ, 'અક્ષયરાજ', 'સાગરપતિ', 'સાંભરરાજ', 'સમુદ્રગુપ્ત', 'કુમારપાળ' વગેરે વૈયક્તિક ઐતિહાસિક પાત્રોનાં નાટકો રચ્યાં. પણ એ રચનાઓમાંથી એમણે જ્યારે સામાજિક રચનાઓ સર્જવા માંડી ત્યારે કવિએ તેમની શૈલીની પરિપક્વતા પ્રાપ્ત કરી હોય તેમ લાગે છે. તેમનાં સામાજિક નાટકોમાં 'ગાડાનો બેલ', 'શંભુમેળો', 'સંપત્તિ માટે', 'વડીલોના વાંકે', 'સંતાનોના વાંકે' વગેરે સામાજિક નાટકો દ્વારા સમાજનાં સડેલાં અંગોનો દંભ ખુલ્લો પાડવાનું કામ તેમણે સુંદર રીતે કર્યું છે અને એ દંભ સામે ટકી રહેતો તથા સંઘર્ષ કરતો એવો સ્ત્રી અને પુરુષનો પ્રાણ કવિના આલેખનમાં મહત્ત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. કવિ રાષ્ટ્રીય ભાવનાથી રંગાયેલા સ્પષ્ટ રીતે દેખાય છે અને ભારતની પૌરાણિક મહત્તા, રજવાડી વીરતા પોતાનાં સામાજિક પાત્રોમાં પણ આલેખે છે. કવિનાં નાટકોમાં જે નાટકો રંગભૂમિ પર ઉલ્લેખનીય બન્યાં તેમાં 'કુમારપાળ', 'માલવપતિ મુંજ', 'પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ', 'સિરાજુદ્દૌલા', 'કાલિવાહન', 'સજ્જન કોણ', 'વડીલોના વાંકે' વગેરે છે. પ્રભુલાલભાઈની કલમમાં પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક તથા સામાજિક વિષયો તેમના સુયોગ્ય સંદર્ભો સાથે આલેખાયા છે. લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ તેમ જ દેશી નાટક સમાજે એમનાં નાટકો ભજવેલાં. 'સતી વત્સલા' (૧૯૧૬), 'અહલ્યાબાઈ', 'શંકરાચાર્ય', 'અરુણોદય', 'સત્યપ્રકાશ', 'શાલિવાહન', 'એક અબળા', 'માયાના રંગ', 'સત્તાનો મદ', 'સમુદ્રગુપ્ત', 'સાંભરરાજ', 'સમર કેસરી', 'યુગપ્રભાવ', 'અક્ષયરાજ', 'દેવી સંકેત' (મૂળ વૈરાટનું હોથલ પદમણી), 'ઉઘાડી આંખે', 'સમય સાથે' (૧૯૪૫), 'સામે પાર', 'સાવિત્રી', 'સોનાનો સૂરજ', 'વૈભવના મોહ', 'દેશદીપક', 'શ્રવણકુમાર' વગેરે. 'વડીલોના વાંકે' નાટકે ગુજરાતી રંગભૂમિ પર વિક્રમ સ્થાપ્યો છે. 'વિદ્યા-વારિધિ' અને 'સામે પાર' એમની છપાયેલી નાટ્યકૃતિઓ છે.

ચાંપશી વિઠ્ઠલદાસ ઉદ્દેશી (૧૮૯૨–૧૯૭૪) : 'નવચેતન' માસિકના જીવનભરના આ તંત્રી એક જમાનામાં પ્રખ્યાત નાટ્યકાર હતા અને તેમનાં નાટકો ઘણાં ભજવાયાં હતાં એટલું જ નહિ પણ કલકત્તાથી મુંબઈ સુધીના પ્રેક્ષકોમાં પ્રખ્યાત થયાં હતાં. તેમણે બે ઐતિહાસિક નાટકો બાદ કરતાં બાકીનાં બધાં જ રાષ્ટ્રીય ભાવનાસભર સામાજિક નાટકો લખ્યાં છે અને તેમાં ગુજરાતના સામાજિક જીવનની તથા ભારતીય સાંસ્કૃતિક ઉત્થાનની ઝીણવટભરી વાત વારંવાર કરી છે. 'ગરીબનાં આંસુ', 'આજની દુનિયા', 'ઘેલી ગુણિયલ', 'ન્યાયનાં વેર' તથા ઐતિહાસિક નાટકોમાં 'જંજીરને ઝણકારે' આકર્ષક નાટકો ગણાયાં હતાં. તેમની લેખનશૈલી સાહિત્યિક કક્ષાની હોવાથી બિનકેળવાયેલા અને અભણ નટોને

મૂંઝવણમાં મૂકતી એમ કહેવાય છે. 'કવિતાકલાપ' (૧૯૧૮) એમનો કાવ્યસંગ્રહ છે. એમાંનાં ગીતો બોધાત્મક છે. 'કેટલાક સંવાદો' (૧૯૧૯), 'જંજીરને ઝણકારે' (૧૯૨૬) 'તાતી તલ્વારે' (૧૯૨૯) એમની અન્ય પ્રકાશિત કૃતિઓ છે. 'સ્મૃતિ-સંવેદન' (૧૯૫૪) નામની એમની આત્મકથા પણ પ્રગટ થઈ છે.

અંબાલાલ પંડિત : વર્ષો સુધી કલકત્તામાં હિંદી ઉર્દૂ તખ્તા સાથે સંકળાઈ તેમણે કલકત્તાના હિંદી તખ્તા પર સારી એવી અસર ટકાવી રાખી હતી, અને ગુજરાતમાં વારંવાર આવીને 'આર્યનૈતિક નાટક સમાજ' દ્વારા ગીતો અને કાવ્યોની રચના તથા થોડાંક મૌલિક નાટકો પણ તેમણે આપ્યાં. 'હસ્તમેળાપ', 'અનીતિ કે નીતિ', 'વરકન્યા' તેમનાં પ્રખ્યાત ગુજરાતી નાટકો છે. તેમના વિષયો ખાસ કરીને સામાજિક રૂઢિઓ અને કુરિવાજો વિશે છે. અને તેમાંથી પરિણમતી કરુણ ઘટનાઓ વિશે તેઓ આલેખન કરે છે.

પરમાણંદ મણિશંકર ત્રાપજકર (ઈ. ૧૯૦૨) : ભાવનગર પાસેના ત્રાપજ ગામના વતની. પુરુષાર્થ કરીને અને રંગભૂમિના કપરા દિવસોમાં આગળ આવી ખ્યાતનામ નાટયકાર બન્યા. તેમનાં નાટકોમાં અન્ય નાટયકારોથી અલગ પડી આવે તેવું એક તત્ત્વ હતું તે રાષ્ટ્રીય ભાવનાનું, અને ગાંધીજી દ્વારા ચાલતી રાષ્ટ્રીય ભાવનાના સમર્થનનું. સમકાલીન પરિસ્થિતિમાં તેમણે જે જે વિષયો પસંદ કર્યા તેમાં ઐતિહાસિક વિષયોમાં પણ તેમણે રાષ્ટ્રીય નજર સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરી છે. દેશદાઝ, પરદેશીના આક્રમણ સામે રાષ્ટ્રનું રક્ષણ, રાજાનો સુનીતિનો ધર્મ, સાહસની શક્તિ વગેરે તેમનાં પાત્રોમાં તરવરતાં. સામાજિક નાટકોમાં સ્ત્રીના પ્રશ્નોને આગવું સ્થાન આપતા. ઐતિહાસિક નાટકોમાં 'અમરસિંહ રાઠોડ', 'રણગર્જના', 'સમ્રાટ હર્ષ', 'જય ચિત્તોડ', 'અમર હાક', 'વીર જગડુશા', 'અનારકલી', 'સોરઠનો સિંહ' 'વીરહાક', 'મહારાજ મુંજ', 'વીર અભિમન્યુ' બાજીરાવ પેશ્વા' 'મોજીલો મહારાજ' વગેરે ઘણાં પ્રખ્યાતિ પામેલાં નાટકો છે. અને તેમનાં સામાજિક નાટકોમાં 'સુખી કે દુઃખી', 'વીરપસલી', 'પરભવની પ્રીત', 'પડી પટોળે ભાત', 'ગરવી ગુજરાત', 'અધૂરાં લગ્ન' વગેરે આકર્ષક સામાજિક નાટકો હતાં. પૌરાણિક નાટકોમાં 'ભક્ત પ્રહ્‌લાદ', 'મહાત્મા ભીષ્મ' વગેરે હતાં. ત્રાપજકરનાં નાટકોમાં હાસ્યનું તત્ત્વ ઘણું ગૌણ રહેતું. પરંતુ તેમનાં ગીતો આકર્ષક ગણાતાં.'આતમવાણી' જેવી કેટલીક કાવ્યકૃતિઓ પણ એમણે આપી છે.

કેશવલાલ અધ્યાપક : 'સંગીત લીલાવતી' નામના નાટકના લેખક એક સારી એવી નાટકમંડળીના સંચાલક તરીકે વધારે જાણીતા થયેલા. 'સંગીત લીલાવતી'માં અંગ્રેજી ઓપેરાની સ્પષ્ટ અસર વરતાય છે, અને આખું નાટક

ગેય નાટક તરીકે એ જમાનામાં જાણીતું થયેલું. એક નૂતન નાટકપ્રકાર તરીકે 'સંગીત લીલાવતી' ઉલ્લેખ માગે છે.

નૌતમલાલ સાહિત્યવિલાસી : નૌતમકાન્તે સામાજિક ઝોક અને મહત્ત્વવાળાં નાટકો લખી નાનીમોટી નાટકમંડળીઓ માટે ઘણી રચનાઓ કરી છે. એમાં 'આબરૂદાર', 'સૌભાગ્યકંકણ' વગેરે નાટકો જાણીતાં થયાં છે. આ બંને નાટકોમાં સામાજિક દંભને ખુલ્લો પાડવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે તથા ખેતબાજીનો પણ સારો એવો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

પોપટલાલ વ્યાસ : 'કનકતારા' અને 'અંધ' એવાં બે સામાજિક નાટકોના લેખક. ૧૯૨૦ની આજુબાજુના ગાળામાં નાની મંડળીઓને માટે લખતા. સામાન્ય ફૂલગૂંથણીવાળાં નાટકો દ્વારા સુરત અને ભરૂચની આસપાસની પ્રજામાં તેઓ ખ્યાતનામ બનેલા.

કવિ મહાજન : 'અમરજી દીવાન', 'વિધિના લેખ', 'વાલો નામોરી', 'બાલ સમ્રાટ' વગેરે નાટકોના લેખક. 'વાલો નામોરી' અને 'અમરજી દીવાન' નાટકોથી સૌરાષ્ટ્ર અને દક્ષિણ ગુજરાતની પ્રજામાં ઘણા જાણીતા બનેલા. કંઈક અંશે સ્ટંટ પિક્ચરોની છાયા ઝીલીને 'વાલો નામોરી' 'અમર દીવાન' આલેખાયાં હતાં. છતાં રંજક શૈલીથી નાટકો વિખ્યાત થયેલાં. 'અમરજી દીવાન' ઐતિહાસિક પાત્ર હોવા છતાં તેને થોડીક ખેતબાજીમાં મઢીને રજૂ કરેલ.

હરિહર 'દીવાના' : પૌરાણિક ભક્તિકથાનાં પાત્રો લઈ તેમજ સામાજિક કથાવસ્તુ લઈ તેમણે ઘણાં નાટકો રચ્યાં, જે સમકાલીન રંગભૂમિ પર સારી રીતે ભજવાયાં હતાં. 'બોલતો કાગળ' 'પુંડલિક' 'મહાત્મા મૂળદાસ' 'સતી તોરલ' 'સતી અંજની' વગેરે તેમનાં અત્યંત પ્રખ્યાત બનેલાં નાટકો છે. તેઓ 'બોલતો કાગળ' નાટકથી ઘણા પ્રખ્યાત બન્યા અને 'સતી તોરલ' સૌરાષ્ટ્રની અનેક નાનીમોટી નાટકમંડળીઓએ વારંવાર ભજવ્યું છે. એમનાં નાટકોમાં હાસ્યરસનાં દૃશ્યો ચીલાચાલુ તથા તેમનાં ગીતો પણ સામાન્ય કોટિનાં રહેતાં. પૌરાણિક નાટકોમાં પણ કોઈ ખાસ દૃષ્ટિ ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો નથી.

પ્રફુલ્લ કાન્તિલાલ દેસાઈ (૧૯૧૨–૧૯૭૦) : ગુજરાતી રંગભૂમિ પર જ્યારે પ્રભુલાલ 'પાગલ', ત્રાપજકર, 'જામન'ની બોલાબાલા હતી ત્યારે અમદાવાદની અવેતન રંગભૂમિમાંથી વિકસેલા આ યુવાન લેખકે પોતાની કલ્પનાશીલ સર્જનશક્તિથી ઘણું અસરકારક સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લીધું હતું. મુંબઈના તખ્તા પર એમનાં કેટલાંય નાટકો સેંકડોથી વધુ પ્રયોગોમાં ભજવાઈ ગયાં હતાં. 'સંસ્કારલક્ષ્મી',

'જ્વલંત જ્વાળા', 'અધૂરી આશા' જેવાં અનેક નોંધપાત્ર સામાજિક નાટકો એમણે આપ્યાં છે. અસરકારક ગીતસંગીત અને કરુણ પરિસ્થિતિને મેલો ડ્રામા રૂપે રજૂ કરવાનું અને આલેખવાનું કૌશલ એમની પાસે હતું. ભાવપ્રચુર નાટકો લખી એમણે અત્યારના સામાજિક ચોકઠામાં સ્ત્રીનું મૂલ્ય ઘણું મોટું છે એ વારંવાર બતાવ્યું છે. 'આરતીના દીવા', 'સ્નેહમંદિર,' 'સાગરનાં મોતી' વગેરે એમનાં અન્ય નાટકો છે.

*

રાજકોટમાં પોતાનું કેન્દ્ર જમાવી હાસ્યપ્રધાન વિનોદી નાટકો, પ્રહસનોના લેખક તરીકે સમકાલીનોમાં મોખરાનું સ્થાન જમાવનાર દામુ સાંગાણી; નાટ્યકાર અને સારા ગીતકાર તરીકે ખ્યાતિ પામનાર જીવણલાલ બ્રહ્મભટ્ટ; 'આર્યનૈતિક નાટક સમાજ' સાથે સંકળાયેલા નંદલાલ નકુભાઈ શાહ; રાષ્ટ્રીય ઉત્થાનના સંસ્કારો નાટકમાં વણી લેનાર, ગાંધીજીની લડતોનો પણ નાટકોમાં ઉલ્લેખ કરનાર, 'લવકુશ' નાટકથી ખ્યાતિ પામનાર બાબુભાઈ ઓઝા; સુરતની નાટ્યમંડળીઓએ જેમનાં નાટકો ભજવ્યાં હતાં તે ગમનલાલ હીરાલાલ 'પુષ્પ'; ઉપરાંત, નરભેરામ વ્યાસ, મનહર કવિ, રામપ્રસાદ હ. ભટ્ટ, મુનશી નિઝામમુદ્દીન, વિજય ભટ્ટ, વિજયશંકર ભટ્ટ, વસંત નાયક, ગંગાદાસ દુઆરકાદાસ, શંકરલાલ શાસ્ત્રી, કવિ કિશોર, હેમુભાઈ ભટ્ટ, રામપ્રસાદ ભટ્ટ, ચીમનલાલ ત્રિવેદી, ચંદુલાલ દલસુખરામ ઝવેરી, જયશંકર વાઘજી વ્યાસ, લલિતાશંકર લાભશંકર વ્યાસ, ગૌરીશંકર કવિ વગેરેએ આપણી રંગભૂમિને સમૃદ્ધ કરી છે. પરંતુ આ સર્વ લેખકો વિશે પછીના ગ્રંથમાં નોંધ આવશે.

વ્યવસાયી નાટ્યકારો અને તેમની કૃતિઓનાં નામો તેમ જ આ નાટ્યકારોની શૈલીનાં લક્ષણો તેમ જ તેમના કથાવસ્તુનો સંભાર વગેરે વિશે અહીં આછી નોંધ આપી છે. ઘણા લેખકોની કૃતિઓનો સમય તેમ જ અન્ય વિગતો પ્રાપ્ત થતી નથી. તેથી વિવેચનની દૃષ્ટિએ તેમનું સચોટ મૂલ્યાંકન આપવું શક્ય નથી. છતાં રંગભૂમિના મુખ્ય પ્રવાહના ગુણાંકન અને લક્ષણોને સમજતાં તેના સંદર્ભમાં આ નાટ્યલેખકો અને તેમની કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન તારવવું અશક્ય નથી. કવિ 'પાગલ' જેવાની કેટલીક કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે, અને કેટલીક તો ક્યાંય હશે કે નહિ તે પણ શંકાસ્પદ છે. આ બધા નાટ્યકારોમાં મૂળશંકર મૂલાણી અને પ્રભુલાલ દ્વિવેદી બે જ એવા નાટ્યકારો લાગે છે જેમની બધી જ વિગતો પ્રાપ્ત કરી શકાય છે. તેમનાથીયે વધારે વ્યવસ્થિત તો સાક્ષર ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી વરતાય છે. એમનું મોટા ભાગનું પ્રકાશન 'સંગીત નાટક અકાદમી'એ કર્યું છે. ગુજરાતી રંગભૂમિના વ્યવસાયી લેખકોની આવી વિચિત્ર અને વિષમ પરિસ્થિતિ હોવાનું એક જ કારણ હતું : નાટક કંપનીઓના માલિકો આ લેખકોની કૃતિઓ ખરીદી લેતા, અને

ઑપેરા બુકોમાં લેખકોનાં નામ પણ ન મૂકતા. વળી કેટલીક કૃતિઓ જુદા-જુદા લેખકોને હાથે મઠારાતી તેમાં નવાં દશ્યો ઉમેરાતાં, ને પરિણામે મૂળ લેખકની મૂળ કૃતિઓ ઘણી બદલાઈ જતી હતી. આ સંજોગોમાં આપણી પાસે જે પાયાનું સાહિત્ય છે તે અહીં રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. પરંતુ તેમાં વિસ્તારથી સંશોધન કરી તારીખો અને તવારીખ બંનેને દઢપણે આમેજ કરવું જરૂરી છે. આ ઉપરાંત પારસી, હિંદી તથા ઉર્દૂ નાટકમંડળીઓના અનુવાદો અને તેમના લેખકોનો ઉલ્લેખ અહીં કરાયો નથી.

વ્યવસાયી નાટચકારોનાં ત્રીસેક જેટલાં જ નાટકો છપાયાં છે. કેટલાકની હસ્તપ્રતો મળી શકે તેમ છે. કેટલીક ઑપેરા બુકો પરથી પણ કેટલુંક ઐતિહાસિક તારણ કરી શકાય તેમ છે. આ લેખમાં બતાવેલા નાટચકારોનાં તથા તેમની કૃતિઓનાં નામો હસ્તપ્રતો તથા 'ઑપેરા બુકો'માંથી મેળવેલાં છે. રાજકોટમાં જગુભાઈ પાનવાળા, મુંબઈમાં 'ગુજરાતી નાટચમંડળ' તથા પ્રબોધ જોશી પાસેથી ઘણી માહિતી પ્રાપ્ત થશે.

પ્રકરણ ૬

ગાંધીજી

મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધી

[ઈ. ૧૮૬૯–૧૯૪૮]

૧. જીવન : સેવા અને સાધના

વીસમી સદીના ગુજરાતના જ નહીં પણ સમગ્ર ભારતના જીવન તેમ જ સાહિત્ય પર જેમનો અપૂર્વ ઘટનાત્મક પ્રભાવ વિસ્તરેલો છે અને જેમનું પોતાનું અક્ષરધન ૯૦ ઉપરાંત દળદાર ગ્રંથો જેટલું થવા જાય છે એ, 'મહાત્મા'ના પરમ આદરભર્યા અને 'બાપુ'ના આત્મીયતાભર્યા અપરનામથી લોકહૃદયમાં વસી ગયેલા, મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધીનો જન્મ ઈ. ૧૮૬૯ના ઑક્ટોબરની બીજી તારીખે પોરબંદર મુકામે વૈષ્ણવ વણિક કુટુંબમાં થયો હતો. પિતા એ વખતે પોરબંદર રાજ્યના દીવાન હતા, પરંતુ ગાંધીજીની ઉંમર સાત વર્ષની થતાં તેઓ રાજકોટમાં દીવાન થયા, અને ત્યાં ગાંધીજીનાં કિશોર ને તરુણ વયનાં વર્ષો પસાર થયાં. પિતા સત્યશીલ, કર્તવ્યનિષ્ઠ, સ્વમાની રાજપુરુષ. માતા વ્રતનિયમરત સાધ્વી સ્ત્રી. સત્ય, સેવા, સદાચાર અને ઈશ્વરનિષ્ઠાના સંસ્કારો ગાંધીજીને જન્મતજાત. તેમાં 'શ્રવણપિતૃભક્તિ નાટક'ના વાચને પિતૃધર્મની અને 'હરિશ્ચન્દ્ર આખ્યાન' નાટકના ખેલે સત્યધર્મની ભાવનાને દૃઢ કરી. સ્વદેશપ્રેમપ્રેરિત સુધારાની ધગશ પણ કિશોર વયમાં જાગી. એ ધગશના પ્રેર્યા, બળવાન બનવા માટે માંસાહાર તરફ વળ્યા. એક પ્રસંગે ભાઈના કડામાંથી સોનું ચોરવાના કામમાં પણ સંડોવાયા. પણ માતાને નહીં છેતરવાના હેતુથી માંસાહારના પ્રયોગનો ત્યાગ કર્યો તેમ પિતાને નહીં છેતરવાના હેતુથી ચોરીની કબૂલાત કરી. માન્યું હતું કે પિતા માથું ફૂટી શિક્ષા કરશે પણ તેમ ન બન્યું. પિતાની આંખમાંથી "મોતીનાં બિંદુ ટપક્યાં". ગાંધીજીને માટે આ પ્રસંગ અહિંસાનો-પ્રેમનો એક મર્મવેધી પદાર્થપાઠ બની ગયો. પછીથી, અવગુણ ઉપર ગુણ કરવાનો બોધ આપતો શામળ ભટ્ટનો છપ્પો પણ આ કિશોર માનસને સ્પર્શી ગયો. જોઈ શકાય છે કે ગાંધીજીનું ચિત્ત એમના મૂળભૂત સંસ્કારોને અનુરૂપ પોષણ પોતાના અનુભવમાં આવતી વસ્તુઓમાંથી મેળવી લે છે, અને સત્યનો એક દોર પકડીને પોતાના જીવનમાર્ગને સીધી સરળ ગતિ આપે છે. કુટુંબનો વૈષ્ણવધર્મ, પિતા પાસે જૈનાચાર્યોની અને મુસ્લિમો-પારસીઓની પણ આવ-જા. તેથી ગાંધીજીમાં સર્વધર્મ પ્રત્યે સમભાવ કેળવાયો અને સાંપ્રદાયિક

ધાર્મિકતાથી એ રંગાયા વિનાના રહ્યા. દાઈ રંભા પાસેથી મળેલું રામનામ એમની એક મોટી મૂડી બનીને રહ્યું અને રામચરિતમાનસના શ્રવણે ધર્મજીવનના કાવ્યત્વની એમને ઝાંખી કરાવી.

ઈ. ૧૮૮૧માં ગાંધીજીનાં લગ્ન સરખી જ ઉંમરનાં કસ્તૂરબા સાથે થયાં. ગાંધીજીની, કિશોરાવસ્થામાંથી જ શરૂ થયેલી સત્ય અને અહિંસાની યાત્રામાં એક ગંભીર અંતરાય હતો, વિષયાસક્તિની અતિશયતાનો. અભણ કસ્તૂરબાને ભણાવવાના ગાંધીજીના મનસૂબા અધૂરા રહ્યા તેનું એક કારણ આ વિષયાસક્તિ અને પિતાના મૃત્યુ સમયે પોતે એમના પગ ચાંપતા હોય એવી અત્યંત સ્પૃહણીય સ્થિતિ એ ચૂકી ગયા (જેનો પશ્ચાત્તાપ એમણે જિંદગીભર અનુભવ્યો) તે પણ આ વિષયાસક્તિને કારણે. કર્તવ્યબુદ્ધિ અને સત્યનિષ્ઠા આ વિષયાસક્તિને કંઈક સંયમમાં રાખે છે અને થોડાક ચારિત્ર્યસ્ખલનના પ્રસંગો ઊભા થાય છે ત્યારે કંઈક દૈવયોગે, કંઈક સ્વભાવગત પાપભીરુતાથી એ બચી જાય છે.

ઈ. ૧૮૮૭માં મૅટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી ગાંધીજી ભાવનગરની શામળદાસ કૉલેજમાં દાખલ થયા. શાળામાં વિદ્યાર્થી તરીકેની ગાંધીજીની કારકિર્દી સારી હતી, પણ બહુ તેજસ્વી કહેવાય એવી ન હતી. કૉલેજમાં તો પહેલા સત્ર દરમ્યાન જ તેઓ મૂંઝવણ અનુભવવા લાગ્યા. અંતે, કુટુંબના એક વડીલ હિતેચ્છુના સૂચનથી યુવાન ગાંધીજી બૅરિસ્ટરીના અભ્યાસ માટે ઈ. ૧૮૮૮માં ઇંગ્લૅંડ ગયા. એ વખતે રાજકોટની શાળાના શિક્ષકો અને વિદ્યાર્થીઓએ યોજેલા વિદાયસમારંભમાં એમણે વ્યક્ત કરેલી આશા કે બીજાઓ એમનો દાખલો લઈ ઇંગ્લૅંડ જશે અને પાછા આવી હિંદુસ્તાનમાં સુધારાનાં મોટા કામો કરવામાં પોતાના ખરા જિગરથી ગૂંથાશે એ ગાંધીજીના હૃદયમાં પડેલી દેશોન્નતિની શાંત ધગશની આપણને યાદ આપે છે.

ઇંગ્લૅંડ જતાં પહેલાં ગાંધીજીએ માતા પાસે માંસ, મદિરા અને સ્ત્રીસંગથી દૂર રહેવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી. આ પ્રતિજ્ઞાઓના – ખાસ કરીને માંસાહાર ન કરવાની પ્રતિજ્ઞાના – પાલનનો માર્ગ ગાંધીજી માટે ઘણો કપરો સાબિત થયો. પણ માતૃભક્તિ અને સત્યનિષ્ઠાએ એમને અણિશુદ્ધ પાર ઉતાર્યા. ગાંધીજી આ નિમિત્તે આહારશાસ્ત્રના અભ્યાસી બન્યા અને એમના આહારના પ્રયોગોનાં અહીં મૂળ નખાયાં. પણ એથી મોટો અને સૂક્ષ્મ લાભ એ થયો કે લોકાચારથી સ્વતંત્ર એવી, પોતાના હૃદયે ઇષ્ટ માનેલી રીતે જીવવાની હિંમત ને સ્વતંત્રતા એમનામાં કેળવાઈ. અંગ્રેજી સમાજમાં સભ્ય ગણાતી રીતભાતો અપનાવવા તૈયાર થયેલા ગાંધીજીએ એ પ્રયાસો છોડી દીધા તથા પોતે પરિણીત છે એ છુપાવેલી વાત

જાહેર કરી દીધી – એ બધા પ્રસંગો પણ ગાંધીજીના આ વ્યક્તિત્વવિકાસની સાક્ષી પૂરે છે. ઇંગ્લૅંડનિવાસ દરમ્યાન ગીતા પહેલી વાર વાંચી. એની અમૂલ્યતા પ્રતીત થઈ અને 'ધ્યાયતો વિષયાન્' એ શ્લોકની મન પર ઊંડી અસર પડી. એડવિન આર્નલ્ડનું 'બુદ્ધચરિત' અને બાઇબલ પણ વાંચ્યાં. બાઇબલના 'નવા કરાર' અને ગિરિપ્રવચનથી મન સંતોષાયું. ત્યાગમાં ધર્મ છે એ વાત અનુકૂળ આવી. થિયૉસૉફીનું પણ કેટલુંક વાંચ્યું અને હિંદુધર્મ પ્રત્યે આસ્થા પ્રગટી. નાસ્તિક મતનો પરિચય કર્યો પણ મનમાં કંઈ ન ઊતર્યું. આમ, આ સમયમાં ગાંધીજીના મનમાં ધર્મોના પરિચયની એક ઝંખના રોપાય છે, જે પછીથી ફૂલવતી બને છે.

અભ્યાસ પૂરો કરીને ગાંધીજી સ્વદેશ પાછા ફર્યા ત્યારે બૅરિસ્ટર તરીકે પોતે સફળ થશે કે કેમ એ વિશે ઊંડી મૂંઝવણ અનુભવી રહ્યા હતા, કદાચ એ કારકિર્દી એમના હૃદયને આકર્ષતી જ નહોતી. વકીલાતમાં એ સફળ ન થયા. લંડનવાસ દરમ્યાન એમનામાં જે સ્વમાનભાવના કેળવાઈ હતી તેનું રક્ષણ કરી શકાય એવું વાતાવરણ તેમણે રાજકોટ કે મુંબઈ શહેરોમાં અનુભવ્યું નહીં અને વકીલાત માટે જરૂરી આત્મશ્રદ્ધા પણ આવી નહીં. આ કારણે જ એક કેસમાં મદદ કરવા માટે દક્ષિણ આફ્રિકા જવાનું નિમંત્રણ આવ્યું તે તેમણે બહુ વિચાર કર્યા વિના સ્વીકારી લીધું. ગાંધીજી બૅરિસ્ટર તરીકે સફળ થયા હોત તોપણ એવી લૌકિક સફળતાથી એમનું અંતર સંતુષ્ટ થયું હોત એ અસંભવ જણાય છે. કેમકે એમના હૃદયમાં કોઈ ઊંડી ત્યાગની, આત્મસમર્પણ ને સેવાની ભાવના સ્ફુરી ચૂકી હતી. પિતાની સેવા નિર્મળ રહી શકી નહોતી અને માતાની સેવા કરવાની અભિલાષા એના મૃત્યુથી અતૃપ્ત રહી હતી, હૃદયની એ અતૃપ્ત રહેલી ઝંખના સ્વદેશસેવાનું રૂપ લઈ રહી હતી.

આ તક ગાંધીજીને દક્ષિણ આફ્રિકામાં અણધારી રીતે મળી ગઈ. ત્યાં પહોંચ્યા પછી એકાદ અઠવાડિયામાં જ નાતાલની રાજધાની પીટરમૅરિત્ઝબર્ગ સ્ટેશને ગાંધીજીનું અપમાન થયું તે પ્રસંગે એમનાં સ્વમાનભાવના અને સ્વદેશપ્રેમને ઉત્તેજી તેમને હિંદી કોમ વતી ગોરાઓના રંગદ્વેષનો સામનો કરવા કૃતસંકલ્પ કર્યા : "એ ઊંડો રોગ નાબૂદ કરવાની શક્તિ હોય તો તે શક્તિનો ઉપયોગ કરવો. તેમ કરતાં જાત ઉપર દુઃખ આવી પડે તે બધાં સહન કરવાં", 'આત્મકથા'માં તેઓ લખે છે (પૃ. ૧૧૩). આ નિર્ણય સાથે ગાંધીજીને પોતાના જીવનકાર્યનો સ્પષ્ટ બોધ થઈ ગયો અને એમના સ્વભાવનું શરમાળપણું ચમત્કારી રીતે અદૃશ્ય થઈ ગયું. પ્રિટોરિયાના હિંદીઓ સમક્ષ કોમની સ્થિતિ સમજાવતું જિંદગીનું પહેલું ભાષણ એમણે અસરકારક રીતે અને આત્મશ્રદ્ધાથી કર્યું. ઇતિહાસના એક

અજોડ લોકસેવક અને લોકનેતા તરીકેનું એમનું ભવિષ્ય હવે નિશ્ચિત થઈ ગયું.

લોકસેવક ને લોકનેતા તરીકેની તેમની કારકિર્દીની શરૂઆતમાં ગાંધીજી, ઓગણીસમી સદીના ઘણાબધા ભારતીય સંસ્કારનેતાઓની જેમ, અંગ્રેજી સંસ્કૃતિ અને બ્રિટિશરાજ્યના પ્રશંસક હતા. દક્ષિણ આફ્રિકામાં એમને રંગદ્વેષના કડવા અનુભવ થયા હતા, પરંતુ એ કડવાશ એમનાં લખાણો કે ભાષણોમાં વરતાતી નહોતી. એ સર્વ લખાણો ને ભાષણોનો મધ્યવર્તી સૂર, નાતાલની સરકાર ને પ્રજાનું વર્તન બ્રિટિશ નાગરિક ને રાજકીય જીવનની ઉમદા પ્રણાલીઓ સાથે અસંગત હતું તે હતો. અંગ્રેજ પ્રજાના જીવન અને આચારવિચારનો મહિમા એમના મનમાં વસેલો હતો તેથી જ ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકારવા માટે એમના પર દબાણ આવ્યું ત્યારે એમનું મન ભારે મૂંઝવણમાં પડ્યું. ઈશુને એક અદ્વિતીય અવતારી પુરુષ તરીકે સ્વીકારવા એ તૈયાર નહોતા તે ઉપરાંત, માતાની પ્રસાદીરૂપ હિંદુધર્મ, અનેક ત્રુટિઓ છતાં, છોડવો એમને માટે દુષ્કર હતું. આ મૂંઝવણમાંથી ગાંધીજીને શ્રીમદ્ રાજચંદ્રે બચાવ્યા. તેમણે તેમને હિંદુધર્મના વ્યવસ્થિત અભ્યાસ તરફ વાળ્યા અને હિંદુ સમાજના પ્રચલિત આચારવિચારોને ને હિંદુ આધ્યાત્મિક દર્શન વચ્ચે ભેદ કરતાં શીખવ્યું અને ખ્રિસ્તી ધાર્મિક સાહિત્યના તથા ટૉલ્સ્ટૉયનાં પુસ્તકોના વાચને એમનામાં જે નવી ભાવનાઓ સ્ફુરી રહી હતી તેનું ભારતીય પરંપરાના સારતત્ત્વ સાથે અનુસંધાન કરી આપ્યું. આ અભ્યાસે ગાંધીજીને આધુનિક સંસ્કૃતિની ઊણપો પ્રત્યે પણ જાગ્રત કર્યા. ભગવદ્ગીતાએ પ્રેયનો ત્યાગ કરી શ્રેય તરફનું પ્રસ્થાન દૃઢ બનાવ્યું અને ઈ. ૧૯૦૪માં રસ્કિનના 'અન્ટુ ધિસ લાસ્ટ'ના વાચને એમની ત્યાગવૃત્તિને એટલી તીવ્ર બનાવી મૂકી કે એમણે રસ્કિનને ઇષ્ટ એવું શ્રમપ્રધાન, સાદું જીવન જીવવાના ઉદ્દેશથી ફિનિક્સ આશ્રમની યોજના ઘડી કાઢી અને તેને તાત્કાલિક અમલમાં મૂકી. બેએક વર્ષ પછી ઝૂલુ બળવા અંગે ગાંધીજીએ ઘાયલોની સારવાર માટે એક સેવાટુકડી તૈયાર કરી ત્યારે સેવાને અર્થે બ્રહ્મચર્યની આવશ્યકતા જોઈ અને એ વ્રત લીધું.

જે કાનૂની કાર્યવાહી અંગે ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકા આવ્યા હતા તે પૂરી થતાં હિંદી કોમના મતાધિકાર માટે લડવાની તક ઊભી થઈ, જે સહજ સેવાભાવનાથી એમણે સ્વીકારી લીધી. આ દરમ્યાન દેશમાંથી કુટુંબને લઈને આવતાં ૧૮૯૭ના જાન્યુઆરીમાં ડરબન બંદરે હિંસાત્મક હુમલો થયો ત્યારે ગાંધીજીએ હુમલો કરનારાઓ પર કામ ચલાવવાનો ઇનકાર કરી જાહેરજીવનમાં અહિંસાનો પહેલો પ્રયોગ કર્યો. પછીથી તો ગાંધીજીનાં સઘળાં કાર્યોમાં ધર્મપ્રેરણા વધુ ને વધુ ભાગ ભજવતી ગઈ અને ૧૯૦૮–૦૯નો પરવાનાના કાળા કાયદા સામેનો સત્યાગ્રહ કેવળ રાજકીય લડત ન રહેતાં ગીતાના સમત્વયોગનો પ્રથમ પ્રયોગ

બની ગયો. લડતને અંતે સમત્વભાવથી એમણે સત્યનો જ જય ગાયો અને સમાધાનીથી અકળાયેલા મીરઆલમના હુમલાને પણ એ સમત્વભાવથી જ સ્વીકાર્યો. ગાંધીજીની પ્રેમપૂર્ણ સેવાભાવના ગિરમીટિયા મજૂરો જેવા ગરીબ, અશિક્ષિત વર્ગ સુધી વિસ્તરી હતી અને ફરી લડત આવી ત્યારે ૧૯૧૩માં નાતાલના ખાણમજૂરોએ હડતાલ પાડીને ગાંધીજીની પ્રેમભાવનાનો હૃદયસ્પર્શી પડઘો પાડયો.

દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીએ હિંદી કોમની સુધારણા માટે પણ અનેક પ્રવૃત્તિઓ કરી. આહારના, ઉપચારના, કેળવણીના અનેક પ્રયોગો કર્યા. તપસ્વી જીવનની ઉગ્રતા પણ અપનાવી. એમાં કુટુંબ, અંતેવાસીઓ અને પોતે પણ તવાયાં. છેવટે ૧૯૧૫માં દક્ષિણ આફ્રિકાની લડતના વિજયી સેનાની તરીકે પોતાના જીવનકાર્યના સ્પષ્ટ નકશા સાથે તેઓ ભારત આવ્યા.

ભારતમાં આવીને કેટલોક સમય ગોખલેની સૂચના અનુસાર દેશદર્શનમાં ગાળ્યો. દેશમાં ગંદકી, અવ્યવસ્થા અને નાગરિક શિસ્તનો અભાવ જોઈ તેમનું ભારતપ્રેમી હૃદય અકળાઈ ઊઠયું. કુંભમેળામાં ચાલતા પાપનું તો પોતે જ આત્મશુદ્ધિ દ્વારા પ્રાયશ્ચિત્ત કરવા ચોવીસ કલાકમાં પાંચથી વધારે વસ્તુ નહીં ખાવાનું અને રાત્રિભોજનનો ત્યાગ કરવાનું વ્રત લીધું. આ દરમ્યાન અમદાવાદમાં પોતાના જીવનઆદર્શોને અનુરૂપ આશ્રમજીવનની એમણે સ્થાપના કરી અને એક અંત્યજ કુટુંબને એમાં દાખલ કરી પોતાની અચળ સિદ્ધાંતનિષ્ઠા બતાવી આપી. ૧૯૧૭માં ચંપારણમાં માલિકોના જુલમનો ભોગ બનેલા ગળીના ખેડૂતોની મદદે જવાનો પ્રસંગ ગાંધીજીને પ્રાપ્ત થયો અને દેશને સત્યાગ્રહની અહિંસક પ્રતિકારની રીત ને રચનાત્મક સેવાની કાર્યપદ્ધતિનો એમણે એકસાથે પરિચય કરાવ્યો. અહીં ગાંધીજીને ભારતની પ્રજાની ગરીબીનો હૃદયદ્રાવક અનુભવ થયો.

આ ગરીબીનો એકમાત્ર ઉપાય એમણે ખાદીમાં જોયો, અને રાજકીય પ્રશ્નોના ઉકેલ માટે ઉપાય યોજતા તેટલા જ ઉત્સાહથી ખાદી ઉત્પન્ન કરવાનાં સાધનોની શોધ કરી.

ચંપારણનું પ્રજાસેવાનું મનગમતું રચનાત્મક કાર્ય છોડીને ગાંધીજીને ૧૯૧૮માં અમદાવાદના મજૂરોની વહારે જવું પડયું. આ મજૂરઆંદોલનને પરિણામે સત્ય ને અહિંસા, જવાબદારી ને હકના સિદ્ધાંતો પર રચાયેલી મજૂર-સંગઠનની એક નવી કાર્યપદ્ધતિનાં મંડાણ થયાં. હડતાળ દરમ્યાન મજૂરોને પ્રતિજ્ઞાભંગના દોષમાં-થી બચાવવા ઉપવાસના શસ્ત્રનો ગાંધીજીએ પહેલી વાર જાહેરમાં ઉપયોગ કર્યો, જોકે ગાંધીજીને એ ઉપયોગ કેટલેક અંશે દૂષિત લાગ્યો હતો અને એની દુઃખદ

સ્મૃતિ એમને રહી ગઈ. આ જ અરસામાં શરૂ થયેલી ખેડાની આનાવારી વિરુદ્ધની લડતથી ગુજરાતના ખેડૂતવર્ગની જાગૃતિનો આરંભ થયો, પણ થાકેલાનું સમાધાન સ્વીકારવાની સ્થિતિ આવી તેથી સત્યાગ્રહને અંતે પ્રજાનું તેજ વધ્યું નહીં. આ પછી અહિંસાના પોતાના વિચારો નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યા હોવા છતાં સરકાર તરફની વફાદારી દર્શાવવા લશ્કરમાં ભરતીનું કામ ગાંધીજીએ ઉપાડ્યું ત્યારે પણ પ્રજામાં નિર્ભયતાનું દર્શન થયું નહીં અને ખેડાની જનતાએ સત્યાગ્રહ દરમ્યાન પાળેલી અહિંસા વીરની નહિ પણ કાયરની અહિંસા હતી તેવી પ્રતીતિએ ગાંધીજીને ઘણી વ્યથા ઉપજાવી.

ખેડાની પ્રજાએ આપેલો આઘાત શમતાં જ બીજો, તેનાથી પણ વધુ તીવ્ર, આઘાત આવીને ઊભો રહ્યો. ૧૯૧૯ના ફેબ્રુઆરી માસમાં રોલેટ બિલ પ્રસિદ્ધ થયાં તેની વિરુદ્ધ ગાંધીજીએ શરૂ કરેલા આંદોલનના પરિણામે એપ્રિલ માસમાં જલિયાનવાળા બાગનો હત્યાકાંડ થયો. તેની તપાસ માટે સરકારે નીમેલા હંટર કમિટીના હેવાલે અને તે હેવાલનું સમર્થન કરતી બ્રિટિશ સરકારની નીતિએ તેમજ ખિલાફતના પ્રશ્ન અંગે મહાયુદ્ધ દરમ્યાન ભારતના મુસલમાનોને આપેલા વચનના બ્રિટિશ સરકારે કરેલા ભંગે બ્રિટિશ પ્રજાની ન્યાયપ્રિયતા ઉપરની ગાંધીજીની શ્રદ્ધાને મૂળમાંથી ડગાવી દીધી. હવે તેઓ બ્રિટિશ શાસનને દેશની આર્થિક તારાજી અને નૈતિક અધઃપતન માટે જવાબદાર ગણી તેનો જેમ બને તેમ વહેલો અંત લાવવા અધીરા બન્યા. ૧૯૨૦માં એમણે અસહકારનું આંદોલન શરૂ કર્યું, અને તુરત તેઓ ભારતની રાષ્ટ્રીય લડતના નેતા બની ગયા. આ આંદોલનમાં ધારાસભાઓ, અદાલતો, સરકારી શાળા-કૉલેજો ને પરદેશી કાપડના બહિષ્કારના કાર્યક્રમની સાથે રાષ્ટ્રીય કેળવણી, હિંદુમુસ્લિમ એકતા, ખાદીપ્રચાર ને અસ્પૃશ્યતાનિવારણનો રચનાત્મક કાર્યક્રમ તેમણે આપ્યો. બહિષ્કારનો નકારાત્મક કાર્યક્રમ કંઈક અંશે સફળ થયો અને રચનાત્મક કાર્યક્રમમાં ખિલાફતના આંદોલનને કારણે દેખાવ પૂરતી હિંદુ-મુસ્લિમ એકતા સિદ્ધ થઈ હોય એમ લાગી, પરંતુ ખાદી ને અસ્પૃશ્યતાનિવારણના, આર્થિક ને સામાજિક નવરચનાના પાયાના કાર્યક્રમોમાં પ્રજાએ નહીંવત્ રસ બતાવ્યો. છેવટે ૧૯૨૨માં ચૌરીચૌરાના હત્યાકાંડથી પ્રજાના હિંસાત્મક મિજાજની પ્રતીતિ થતાં એમણે લડત થંભાવી દીધી અને પોતાની જવાબદારી સ્વીકારી જેલ વહોરી લીધી.

અત્યાર સુધી સત્યાગ્રહના પ્રયોગોમાં ક્યારેય સંપૂર્ણ નિષ્ફળ નહીં થયેલા ગાંધીજીને અસહકારની નિષ્ફળતા અસહ્ય થઈ પડી. પણ ધરપકડ પછી એમનું હૃદય શાંત થયું, પોતાની અલ્પતાના ભાને નમ્ર અને મૃદુ બન્યું, અને રામનું

શરણુ સ્વીકારી નિર્મળ બન્યું. ૧૯૨૪માં વધુ ઊંડી બનેલી અહિંસાભાવના અને સત્યદૃષ્ટિ સાથે તેઓ જેલમાંથી બહાર આવ્યા.

૧૯૨૫ પછી કેટલોક સમય ગાંધીજી રાજકીય ક્ષેત્રથી અલિપ્ત રહ્યા અને ખાદીપ્રચાર તેમજ આશ્રમજીવનના ઘડતરમાં વધારે લક્ષ આપ્યું. આ બીજા કામમાં ભગવદ્ગીતાના અભ્યાસમાંથી ઘણી સહાય મળી રહી. સને ૧૯૩૦ની સવિનય કાનૂનભંગની લડતમાં આશ્રમે જ્વલંત ફાળો આપ્યો અને સ્વતંત્રતા ન મળે ત્યાં સુધી આશ્રમમાં પાછા નહીં ફરવાની પ્રતિજ્ઞા સાથે શરૂ થયેલી જગવિખ્યાત દાંડી-કૂચે દેશભરમાં કોઈ નવી વિદ્યુતશક્તિનો સંચાર કર્યો; ગાંધીજીનાં આત્મશ્રદ્ધા ને નૈતિક પ્રભાવ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચતાં જણાયાં. ૧૯૩૧માં ગાંધી-અરવિન સંધિ થઈ પણ તેણે ઉત્પન્ન કરેલી આશા ન ફળી. ગાંધીજી ગોળમેજી પરિષદ માટે લંડન ગયા અને પરિષદ નિષ્ફળ ગયા પછી ભારત પાછા ફરતાં તેમની ધરપકડ થઈ. સવિનય કાનૂનભંગની લડત ફરી શરૂ થઈ, પરંતુ તે અધૂરી રહી. અસ્પૃશ્યોને અલગ મતદારમંડળો આપવાના બ્રિટિશ સરકારના નિર્ણય સામે ગાંધીજીએ ૧૯૩૨ના સપ્ટેમ્બર માસમાં એમના પ્રસિદ્ધ ઉપવાસ કર્યા અને એનો સફળ અંત આવ્યા પછી એમણે પોતાની બધી શક્તિ અસ્પૃશ્યતાનિવારણના આંદોલનમાં રોકી. આને અંગે હરિજન સેવક સંઘની સ્થાપના થઈ અને ૧૯૩૩માં વ્યક્તિગત કાનૂનભંગ શરૂ કર્યો ત્યારે સત્યાગ્રહ આશ્રમ વિખેરી નાખી તેનાં મકાનો સરકારે ન સ્વીકારતાં હરિજન સેવક સંઘને સોંપી દીધાં. ૧૯૩૪માં, કોંગ્રેસના મોટા ભાગના સભ્યોને પોતાના સિદ્ધાંતો અને કાર્યક્રમોમાં શ્રદ્ધા નહીં હોવાનું લાગતાં, ગાંધીજીએ કોંગ્રેસ છોડી દીધી અને અખિલ ભારત ગ્રામોદ્યોગ સંઘની સ્થાપના કરી.

૧૯૩૬માં ત્રાવણકોરના મહારાજાએ રાજ્યનાં સર્વ મંદિરો હરિજનો માટે ખુલ્લાં મૂક્યાં ત્યારે ગાંધીજીના હૃદયમાં આશાની ભરતી ઊભરાઈ ઊઠી. પણ ધર્મ-જાગૃતિ દ્વારા પ્રજાજીવનને શુદ્ધ કરવાની ગાંધીજીની આશાનો આ છેલ્લો ચમકારો હતો. થોડા સમયમાં પ્રાંતિક સ્વાયત્તતા સાથે પ્રજાકીય સરકારો અસ્તિત્વમાં આવી ત્યારે સત્તાના પહેલા જ સ્વાદે રાજકીય કાર્યકરો ને પ્રજાની નિર્બળતાઓ બહાર આવવા માંડી. કોંગ્રેસ વરિષ્ઠમંડળમાં પણ ઉગ્ર મતભેદો દેખાવા માંડ્યા અને ગાંધીજીને જીવનમાં પહેલી વાર એકલતાની વ્યથાનો અનુભવ થયો. આ વ્યથાની સાથે પોતે સંપૂર્ણ વિકારરહિત સ્થિતિએ પહોંચ્યા નથી તેવા ભાનથી જાગેલી ઘોર નિરાશા ભળી. છેવટે પોતાની વ્યથાભરી નિષ્ફળતાને તેમણે અનાસક્તભાવે સ્વીકારી લીધી, પણ ત્યાં રાજકોટની કટોકટીએ એમની અહિંસાની કસોટી કરી અને રાજકીય ક્ષેત્રે પહેલાં કદી નહીં અનુભવેલી લાચારીનો અનુભવ કરાવ્યો.

સ્મૃતિ એમને રહી ગઈ. આ જ અરસામાં શરૂ થયેલી ખેડાની આનાવારી વિરુદ્ધની લડતથી ગુજરાતના ખેડૂતવર્ગની જાગૃતિનો આરંભ થયો, પણ થાકેલાનું સમાધાન સ્વીકારવાની સ્થિતિ આવી તેથી સત્યાગ્રહને અંતે પ્રજાનું તેજ વધ્યું નહીં. આ પછી અહિંસાના પોતાના વિચારો નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યા હોવા છતાં સરકાર તરફની વફાદારી દર્શાવવા લશ્કરમાં ભરતીનું કામ ગાંધીજીએ ઉપાડયું ત્યારે પણ પ્રજામાં નિર્ભયતાનું દર્શન થયું નહીં અને ખેડાની જનતાએ સત્યાગ્રહ દરમ્યાન પાળેલી અહિંસા વીરની નહિ પણ કાયરની અહિંસા હતી તેવી પ્રતીતિએ ગાંધીજીને ઘણી વ્યથા ઉપજાવી.

ખેડાની પ્રજાએ આપેલો આઘાત શમતાં જ બીજો, તેનાથી પણ વધુ તીવ્ર, આઘાત આવીને ઊભો રહ્યો. ૧૯૧૯ના ફેબ્રુઆરી માસમાં રોલૅટ બિલ પ્રસિદ્ધ થતાં તેની વિરુદ્ધ ગાંધીજીએ શરૂ કરેલા આંદોલનના પરિણામે એપ્રિલ માસમાં જલિયાનવાળા બાગનો હત્યાકાંડ થયો. તેની તપાસ માટે સરકારે નીમેલા હંટર કમિટીના હેવાલે અને તે હેવાલનું સમર્થન કરતી બ્રિટિશ સરકારની નીતિએ તેમજ ખિલાફતના પ્રશ્ન અંગે મહાયુદ્ધ દરમ્યાન ભારતના મુસલમાનોને આપેલા વચનના બ્રિટિશ સરકારે કરેલા ભંગે બ્રિટિશ પ્રજાની ન્યાયપ્રિયતા ઉપરની ગાંધીજીની શ્રદ્ધાને મૂળમાંથી ડગાવી દીધી. હવે તેઓ બ્રિટિશ શાસનને દેશની આર્થિક તારાજી અને નૈતિક અધઃપતન માટે જવાબદાર ગણી તેનો જેમ બને તેમ વહેલો અંત લાવવા અધીરા બન્યા. ૧૯૨૦માં એમણે અસહકારનું આંદોલન શરૂ કર્યું, અને તુરત તેઓ ભારતની રાષ્ટ્રીય લડતના નેતા બની ગયા. આ આંદોલનમાં ધારાસભાઓ, અદાલતો, સરકારી શાળા-કૉલેજો ને પરદેશી કાપડના બહિષ્કારના કાર્યક્રમની સાથે રાષ્ટ્રીય કેળવણી, હિંદુમુસ્લિમ એકતા, ખાદીપ્રચાર ને અસ્પૃશ્યતાનિવારણનો રચનાત્મક કાર્યક્રમ તેમણે આપ્યો. બહિષ્કારનો નકારાત્મક કાર્યક્રમ કંઈક અંશે સફળ થયો અને રચનાત્મક કાર્યક્રમમાં ખિલાફતના આંદોલનને કારણે દેખાવ પૂરતી હિંદુ-મુસ્લિમ એકતા સિદ્ધ થઈ હોય એમ લાગી, પરંતુ ખાદી ને અસ્પૃશ્યતાનિવારણના, આર્થિક ને સામાજિક નવરચનાના પાયાના કાર્યક્રમોમાં પ્રજાએ નહીંવત્ રસ બતાવ્યો. છેવટે ૧૯૨૨માં ચૌરીચૌરાના હત્યાકાંડથી પ્રજાના હિંસાત્મક મિજાજની પ્રતીતિ થતાં એમણે લડત થંભાવી દીધી અને પોતાની જવાબદારી સ્વીકારી જેલ વહોરી લીધી.

અત્યાર સુધી સત્યાગ્રહના પ્રયોગોમાં ક્યારેય સંપૂર્ણ નિષ્ફળ નહીં થયેલા ગાંધીજીને અસહકારની નિષ્ફળતા અસહ્ય થઈ પડી. પણ ધરપકડ પછી એમનું હૃદય શાંત થયું, પોતાની અલ્પતાના ભાને નમ્ર અને મૃદુ બન્યું, અને રામનું

શરણુ સ્વીકારી નિર્મળ બન્યું. ૧૯૨૪માં વધુ ઊંડી બનેલી અહિંસાભાવના અને સત્યદષ્ટિ સાથે તેઓ જેલમાંથી બહાર આવ્યા.

૧૯૨૫ પછી કેટલોક સમય ગાંધીજી રાજકીય ક્ષેત્રથી અલિપ્ત રહ્યા અને ખાદીપ્રચાર તેમજ આશ્રમજીવનના ઘડતરમાં વધારે લક્ષ આપ્યું. આ બીજા કામમાં ભગવદ્‌ગીતાના અભ્યાસમાંથી ઘણી સહાય મળી રહી. અને ૧૯૩૦ની સવિનય કાનૂનભંગની લડતમાં આશ્રમે જ્વલંત ફાળો આપ્યો અને સ્વતંત્રતા ન મળે ત્યાં સુધી આશ્રમમાં પાછા નહીં ફરવાની પ્રતિજ્ઞા સાથે શરૂ થયેલી જગવિખ્યાત દાંડીકૂચે દેશભરમાં કોઈ નવા વિદ્યુતશક્તિનો સંચાર કર્યો; ગાંધીજીનાં આત્મશ્રદ્ધા ને નૈતિક પ્રભાવ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચતાં જણાયાં. ૧૯૩૧માં ગાંધી-અરવિન સંધિ થઈ પણ તેણે ઉત્પન્ન કરેલી આશા ન ફળી. ગાંધીજી ગોળમેજી પરિષદ માટે લંડન ગયા અને પરિષદ નિષ્ફળ ગયા પછી ભારત પાછા ફરતાં તેમની ધરપકડ થઈ. સવિનય કાનૂનભંગની લડત ફરી શરૂ થઈ, પરંતુ તે અધૂરી રહી. અસ્પૃશ્યોને અલગ મતદારમંડળો આપવાના બ્રિટિશ સરકારના નિર્ણય સામે ગાંધીજીએ ૧૯૩૨ના સપ્ટેમ્બર માસમાં એમના પ્રસિદ્ધ ઉપવાસ કર્યા અને એનો સફળ અંત આવ્યા પછી એમણે પોતાની બધી શક્તિ અસ્પૃશ્યતાનિવારણના આંદોલનમાં રોકી. આને અંગે હરિજન સેવક સંઘની સ્થાપના થઈ અને ૧૯૩૩માં વ્યક્તિગત કાનૂનભંગ શરૂ કર્યો ત્યારે સત્યાગ્રહ આશ્રમ વિખેરી નાખી તેનાં મકાનો સરકારે ન સ્વીકારતાં હરિજન સેવક સંઘને સોંપી દીધાં. ૧૯૩૪માં, કૉંગ્રેસના મોટા ભાગના સભ્યોને પોતાના સિદ્ધાંતો અને કાર્યક્રમોમાં શ્રદ્ધા નહીં હોવાનું લાગતાં, ગાંધીજીએ કૉંગ્રેસ છોડી દીધી અને અખિલ ભારત ગ્રામોદ્યોગ સંઘની સ્થાપના કરી.

૧૯૩૬માં ત્રાવણકોરના મહારાજાએ રાજ્યનાં સર્વ મંદિરો હરિજનો માટે ખુલ્લાં મૂક્યાં ત્યારે ગાંધીજીના હૃદયમાં આશાની ભરતી ઊભરાઈ ઊઠી. પણ ધર્મજાગૃતિ દ્વારા પ્રજાજીવનને શુદ્ધ કરવાની ગાંધીજીની આશાનો આ છેલ્લો ચમકારો હતો. થોડા સમયમાં પ્રાંતિક સ્વાયત્તતા સાથે પ્રજાકીય સરકારો અસ્તિત્વમાં આવી ત્યારે સત્તાના પહેલા જ સ્વાદે રાજકીય કાર્યકરો ને પ્રજાની નિર્બળતાઓ બહાર આવવા માંડી. કૉંગ્રેસ વરિષ્ઠમંડળમાં પણ ઉગ્ર મતભેદો દેખાવા માંડ્યા અને ગાંધીજીને જીવનમાં પહેલી વાર એકલતાની વ્યથાનો અનુભવ થયો. આ વ્યથાની સાથે પોતે સંપૂર્ણ વિકારરહિત સ્થિતિએ પહોંચ્યા નથી તેવા ભાનથી જાગેલી ઘોર નિરાશા ભળી. છેવટે પોતાની વ્યથાભરી નિષ્ફળતાને તેમણે અનાસક્તભાવે સ્વીકારી લીધી, પણ ત્યાં રાજકોટની કટોકટીએ એમની અહિંસાની કસોટી કરી અને રાજકીય ક્ષેત્રે પહેલાં કદી નહીં અનુભવેલી લાચારીનો અનુભવ કરાવ્યો.

આ કસોટીમાંથી પણ તેઓ વધુ નિર્મળ બનેલી અહિંસા સાથે બહાર આવ્યા, ત્યાં ૧૯૩૯ના સપ્ટેમ્બરમાં બીજું વિશ્વયુદ્ધ આવી પડ્યું.

આ વખતના યુદ્ધ વખતે ગાંધીજીએ, બ્રિટિશ પ્રજા સાથે એમની સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિ હોવા છતાં, કોઈપણ શરતે સક્રિય સહકાર આપવાનો ઇનકાર કર્યો અને ભારતની ને વિશ્વની પ્રજાઓ સમક્ષ પહેલાં કરતાં વધુ આત્મશ્રદ્ધાથી અહિંસાનો સિદ્ધાંત ધર્યો. ૧૯૪૦માં રચનાત્મક કાર્યક્રમને મુખ્ય સ્થાન આપી વ્યક્તિગત સત્યાગ્રહ શરૂ કર્યો, પરંતુ એ કાર્યક્રમ સુવ્યવસ્થિત રીતે અમલમાં મુકાય તે પહેલાં જાપાન યુદ્ધમાં જોડાતાં ગાંધીજી અને કૉંગ્રેસના નેતાઓને લાગ્યું કે બ્રિટિશ સરકારનો કાબૂ રહેશે ત્યાં સુધી ભારતની પ્રજાને જાપાનના આક્રમણનો સામનો કરવાનો જુસ્સો નહીં આવે, અને તેથી તેમણે 'હિંદ છોડો'ની લડતની તૈયારી કરી. લડત શરૂ થાય એ પહેલાં જ, ૧૯૪૨ના ઑગસ્ટની ૯મી તારીખે સરકારે ગાંધીજીને ને કૉંગ્રેસના બીજા નેતાઓને પકડી લીધા. આ જેલવાસ દરમ્યાન ગાંધીજીએ મહાદેવ દેસાઈ અને કસ્તૂરબાને ગુમાવ્યાં અને ૧૯૪૪માં ભાંગેલા આરોગ્ય સાથે જેલમાંથી છૂટ્યા ત્યારે દેશની સ્થિતિ અત્યંત નિરાશાજનક બની ગઈ હતી; કોમી તંગદિલી વધી ગઈ હતી, રાષ્ટ્રીય બળો વેરવિખેર થઈ ગયાં હતાં અને બ્રિટિશ સરકારનું માનસ પહેલાં કરતાં વધારે આપખુદીભર્યું દેખાતું હતું. એક વર્ષ પછી યુદ્ધ પૂરું થતાં પરિસ્થિતિ બદલાઈ અને છેવટે ૧૯૪૬માં કેન્દ્રમાં પ્રથમ રાષ્ટ્રીય સરકાર રચાઈ, પરંતુ તે સાથે જ અત્યાર સુધી દબાઈ રહેલી કોમી દ્વેષની આગ કલકત્તામાં ભભૂકી ઊઠી ને ત્યાંથી નોઆખલી, બિહાર, દિલ્હી ને પંજાબમાં ફેલાઈ અને દુનિયાએ કદી નહીં દેખેલી પાશવલીલાનું રૂપ ધરી ભારતની માનવતાનો હ્રાસ કરી રહી. ૧૯૪૭ની ૧૫મી ઑગસ્ટે આખું ભારત જ્યારે આઝાદીનો ઉત્સવ મનાવી રહ્યું હતું ત્યારે ગાંધીજી નોઆખલીમાં અત્યંત દુઃખી હૃદયે માનવતાની એક જ્યોત લઈને પદયાત્રા કરી રહ્યા. ભારત દ્વારા વિશ્વને અહિંસાનો સંદેશો આપવાની ગાંધીજીની અભિલાષાનો આ કરુણ અંજામ હતો. અને છેવટે આ કોમી વિદ્વેષની જ્વાળાએ જ નથુરામ ગોડસેની ગોળી મારફતે ૧૯૪૮ની ૩૦મી જાન્યુઆરીએ ગાંધીજીના પ્રાણ હર્યા. મૃત્યુ સમયનો 'રામ રામ'નો ઉદ્‌ગાર, અપાર વેદના વચ્ચે પણ ટકી રહેલી નિર્મળ ઈશ્વરશ્રદ્ધાનો સંકેત કરી ગાંધીજીની આધ્યાત્મિક સાધનાની ઝાંખી કરાવી રહે છે.

૨. સાહિત્ય : દૃષ્ટિ અને સૃષ્ટિ

સાહિત્યનું સ્વરૂપ : ગાંધીજીએ શબ્દની ઉપાસના કોઈ ને કોઈ જાહેર પ્રવૃત્તિને અનુલક્ષીને કરી હતી, સાહિત્યમાં જેને વ્યક્તિગત અભિવ્યક્તિ કહે છે તેને માટે કરી ન હતી. વ્યવસાયી વિવેચક એમના સાહિત્યને બહુધા પત્રકારત્વના

વર્ગમાં નાખે. તેમ છતાં ગાંધીજીનાં સર્વ લખાણોને સમગ્રપણે જોતાં એ મહાન સાહિત્ય તરીકે પ્રતીત થયા વિના રહેતાં નથી, કેમકે એમાંથી આપણા ચિત્તને જકડી લે તેવી એક કથા ઊઘડી આવે છે, જે સાચા સાહિત્યની સીધી, સાદી, સાહજિક કથનપદ્ધતિથી કહેવાયેલી છે. વાતાવરણમાંથી સારીનઠારી અસરો ઝીલતો એક શરમાળ, ભીરુ કિશોર અપૂર્વ આધ્યાત્મિક ઊંચાઈએ કેમ પહોંચ્યો અને આધુનિક ઇતિહાસના પ્રવાહને નવો વળાંક આપનાર, સર્વસ્વીકાર્ય રાષ્ટ્રીય નેતા કેમ બન્યો તે બતાવતી આ એક રોમાંચક વિકાસકથા છે અને મહાકાવ્યનાં વિસ્તાર અને ગહનતા એ ધરાવે છે. બીજી બાજુથી, સત્ય, સ્વદેશપ્રેમ અને અહિંસાના તાણાવાણાથી ગૂંથાયેલી, આત્મોન્નતિ દ્વારા સમાજોન્નતિ સાધવાના પુરુષાર્થની આ એક કરુણભવ્ય કથા છે. વળી, ૧૮૯૪થી ૧૯૧૪ સુધીનાં વીસ વર્ષનો દક્ષિણ આફ્રિકાની ભારતીય કોમનો અને ૧૯૧૯થી ૧૯૪૭ સુધીની એક પેઢીના ગાળાનો ભારતનો ઇતિહાસ એ ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વની આસપાસ રચાતું એક મહાનાટક છે. વ્યક્તિગત સાધના ને પ્રજાકીય કે રાષ્ટ્રીય ઇતિહાસની કથાનો આ સંયુક્ત પ્રવાહ નાટકના છેલ્લા અંકમાં ભયંકર રુદ્રલીલાનું રૂપ ધારણ કરે છે અને ગાંધીજીની આહુતિમાં પરિણમી ટ્રૅજેડીના ઉન્નત અનુભવની ઝાંખી કરાવે છે. ગાંધીજીનું જીવન આ રીતે એક કળાકૃતિનો આકાર પામે છે.

આ ઉપરાંત, હેતુલક્ષી દૃષ્ટિએ થયેલાં છતાં ગાંધીજીનાં કેટલાંય લખાણો ને ભાષણો ને પત્રો – ગુજરાતી ને અંગ્રેજી બન્ને ભાષાઓમાં – સ્વતંત્ર રીતે પણ ઊંચી સાહિત્યિક ગુણવત્તા ધરાવતાં થયાં છે, કેમકે એમના ગદ્યમાં કવિના જેવી સહજ અનવરુદ્ધ સંવેદનશીલતા અનુભવાય છે, અને એમાં અભિવ્યક્તિનું હૃદયંગમ પારદર્શક સોંસરાપણું છે.

સૌંદર્યદૃષ્ટિ : ગાંધીજીનું જાહેરજીવન કર્મલક્ષી રહ્યું હોવાથી એમના વ્યક્તિત્વ વિશે એવી છાપ પડી છે કે એમનામાં કળાદૃષ્ટિ કે સૌંદર્યદૃષ્ટિ વિકસી નહોતી. સાહિત્ય ને કળાનું પ્રયોજન અને સત્ય ને સૌંદર્યના પરસ્પર સંબંધ વિશેના એમના વિચારો એ છાપનું સમર્થન કરતા જણાય છે. પરંતુ આ છાપ યથાર્થ નથી. કવિઓની જેમ ગાંધીજી પણ દૃશ્ય સૃષ્ટિની મોહકતામાં વિશ્વવ્યાપી ચૈતન્યની અદ્ભુતતાની ઝાંખી કરતા. વર્ધાથી સેગાંવ રહેવા ગયા ત્યારે તેઓ અમૃત કૌરને પત્ર લખે છે: "At last I am in Segaon. We arrived yesterday. The night was glorious."[1] (છેવટે હું સેગાંવ આવી પહોંચ્યો છું. અમે ગઈ કાલે આવ્યાં. રાત્રી ભવ્ય હતી.) દેખાઈ આવે છે કે વર્ધાથી સેગાંવ આવતાં એમની દૃષ્ટિએ ચાંદનીની મોહકતા નોંધી છે અને બીજે દિવસે પત્ર લખતાં

એ અદ્‌ભુત અનુભવ એમને યાદ આવે છે. દરેક સાચો કવિ એના જીવનમાં કોઈ એવી ક્ષણો અનુભવે છે કે જ્યારે તે વ્યાવહારિક જગતની પ્રપંચલીલા ભૂલી આત્માના એકાંતમાં પોતાના ને વિશ્વના અસ્તિત્વ વિશે ચિંતનમગ્ન બને છે. પોતાના જીવનમાં એવી ક્ષણોનું વર્ણન કરતાં ગાંધીજી લખે છે, "કોઈ કોઈ વખત આકાશના દર્શનમાં મગ્ન બની જાઉં છું અને તે મને ઊંડા વિસ્મયથી ભરી દે છે. ભારતના ને ઇંગ્લેંડના સ્વચ્છ ભૂરા આકાશમાં અચાનક ઘેરાઈ આવતાં વાદળ અને ગર્જના સાથે તૂટી પડતો વરસાદ જોઈ હું આશ્ચર્યથી અવાક્ બની ગયો છું."[૨] દક્ષિણ આફ્રિકામાં ઉઘાડી આંખે ફરીને ગાંધીજીએ જોયું હતું કે કુદરતે પોતાની બીજી બક્ષિસોની સાથે આ ભૂમિને સૃષ્ટિસૌંદર્યથી શણગારવામાં મણા નથી રાખી.

ગાંધીજીએ પ્રાચીન ઋષિઓની જેમ સૃષ્ટિસૌંદર્યમાંથી ધર્મજીવનની ને આત્મકલ્યાણની પ્રેરણા પણ અનુભવી છે. કાશીમાં પંડિત મદનમોહન માલવીયના નિવાસસ્થાન પાસે ગંગાતીર ઉપર અરુણોદયનું દૃશ્ય જોઈ તેઓ લખે છે: "એ જોતાં આંખ ધરાય જ નહીં ને ભક્તજનોના કંઠમાં તો ગાયત્રીનો મંત્ર તેની મેળે જ આવી ચડે. સૂર્યની ઉપાસના, નદીઓનો મહિમા, ગાયત્રીમંત્રનો અર્થ આ ભવ્ય દેખાવ પછી કંઈક વધારે સમજાયાં."[૩] સને ૧૯૨૫ના માર્ચની ૧૪મીએ ગાંધીજી કન્યાકુમારીના દર્શને ગયા હતા અને ત્યાં તેમણે સમુદ્રનાં મોજાંનું "સમાધિને પોષે" એવું "મંદ અને મધુર વીણાગાન સાંભળી" "ધર્મના રહસ્યનું અમૃતપાન" કર્યું.[૪] એ આનંદનો ઉદ્રેક એટલો ઉત્કટ હતો કે બીજે દિવસે 'નવજીવન' માટે લખેલા લેખમાં તેનું વર્ણન કરતાં એમની કલમ ધ્રૂજી રહી હતી અને આંખ ભીની બની ગઈ હતી. આકાશદર્શનનો શોખ કેળવ્યા પછી ગાંધીજી આકાશના એ "મહાદર્શનમાં ઓતપ્રોત" બની તારારૂપ ગણોને "ઈશ્વરનું મૂકસ્તવન" કરતા સાંભળે છે અને એક બાઇબલવાક્યનો[૫] પડઘો પાડતા હોય તેમ કહે છે: "જેને આંખ હોય તે આ નિત્યનવો નાચ જુએ. જેને કાન હોય તે આ અસંખ્ય ગાંધર્વોનું ગાન સાંભળે."[૬]

માનવદેહનું સૌંદર્ય પણ ગાંધીજી કોઈ શિલ્પીની દૃષ્ટિથી જોઈ શકતા. દક્ષિણ આફ્રિકાની ઝૂલુ પ્રજાના દેહસૌષ્ઠવનું ઉત્સાહપૂર્વક વર્ણન કરતાં તેઓ કહે છે કે રૂપ વિશેના આપણા પ્રચલિત ખ્યાલોને "જો ઘડીભર બાજુએ મૂકીએ તો ઝૂલુને ઘડીને બ્રહ્માએ કંઈ કચાશ રાખી હોય એમ આપણને નહીં લાગે." ઝૂલુ સ્ત્રી ને પુરુષ બન્નેની ઊંચાઈ અને ઊંચાઈને અનુરૂપ વિશાળ છાતી, તેમના ઘાટીલા સ્નાયુ, માંસથી ભરેલાં અને ગોળાકાર પિંડીઓ તથા બાહુ, ગોળ અને તેજસ્વી આંખો, મોટા મોઢાને શોભે એવું ચપટું ને મોટું નાક તથા સીસમ જેવી કાળી અને ચળકતી ચામડીની ઉપર શોભી નીકળતા માથાના ગૂંચળિયા વાળ, એ સર્વના

સૌંદર્યથી પ્રભાવિત થઈ ગાંધીજી લખે છે : "કુદરત જે જે ઘાટો ઘડે છે તેમાં સૌંદર્ય જ હોય છે એવું માનીએ તો સૌંદર્ય વિશેના આપણા સાંકડા અને એકદેશીય વિચારોમાંથી બચી જઈએ."[૭]

માનવદેહના સૌંદર્યથી પણ વધુ ચારિત્ર્યસૌંદર્યનું આકર્ષણ ગાંધીજી અનુભવતા. દક્ષિણ આફ્રિકામાં જાણેલાં એવાં કેટલાંક સ્ત્રીપુરુષોનો પરિચય આપતાં તેઓ લખે છે : "મારી માન્યતા પ્રમાણે તો દુનિયામાં એકે એવી જગ્યા નથી અને એકે એવી જાતિ નથી કે જ્યાં અથવા જેમાં યોગ્ય પ્રસંગ મળે અને સંસ્કાર પડે તો સુંદરમાં સુંદર મનુષ્યપુષ્પ ઉત્પન્ન ન થઈ શકે."[૮] જવાહરલાલ નેહરુ ને રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર માટેનું ગાંધીજીનું આકર્ષણ પણ માનવચારિત્ર્ય પ્રત્યેની એમની રસદૃષ્ટિનું પરિણામ હતું.

ચિત્રકળા, શિલ્પકળા અને સંગીતનું જાદુ પણ ગાંધીજી અનુભવી શકતા. વૅટિકન શહેરમાં શિલ્પકળા ને ચિત્રકળાના વિશ્વવિખ્યાત નમૂનાઓનું લગભગ બે કલાક સુધી ગાંધીજીએ અવલોકન કર્યું હતું. વધસ્તંભ ઉપર ચઢેલા જિસસની પ્રતિમાએ તો એમને મંત્રમુગ્ધ કર્યા હતા અને એની આગળથી ચાલી નીકળતાં એમને પોતાના હૃદય ઉપર બળાત્કાર કરવો પડ્યો હતો.[૯] ખેડા જિલ્લાના એક ગામડાના ભક્તિસંગીતે એમના હૃદયને કેવું રસતરબોળ કર્યું હતું તેનું વર્ણન એમણે દેવદાસ પરના એક પત્રમાં કરેલું છે.[૧૦]

જીવનરસ : ગાંધીજીની કવિચેતના રોજિંદા જીવનવ્યવહારમાં એ જે રસ લેતા તેમાં પણ દેખાય છે. એમનો ચેતનાપ્રવાહ ભૂત ને ભવિષ્યનાં વિચાર-વમળોમાં ચક્રાવા લેવાને બદલે આશ્ચર્યજનક સાહજિકતાથી વર્તમાનમાં અસ્ખલિત વહેતો અને તેમનું ચિત્તતંત્ર દરેક પસાર થતી ક્ષણની હકીકતો નોંધતું ને યાદ રાખતું. એમની આ શક્તિ ગાંધીજીને એક જન્મજાત પત્રલેખક બનાવે છે. અભ્યાસ માટે ઇંગ્લૅંડમાં હતા ત્યારે ત્યાંથી તેઓ ભારતમાં વડીલોને પાનાં ને પાનાં ભરીને પત્રો લખતા અને પોતાના રોજિંદા જીવનની અનેક વિગતો આપતા. જાહેર જીવનમાં પડ્યા પછી એમને સમયની ખૂબ ખેંચ રહેતી, અને જે અંગત પત્રો લખતા તે મુદ્દાસર અને શક્ય એટલા ટૂંકા બનાવવાનો પ્રયત્ન કરતા. પણ એવા ટૂંકા પત્રોનેય તે માહિતીસભર બનાવતા અને પત્રવાચકની અપેક્ષા પૂરી કરે એવી બધી વિગતો આપવાની કાળજી રાખતા. જાહેર જીવનની ગંભીર કટોકટીઓના સમયમાં, નિરાશાનાં વાદળથી ઘેરાયેલાં જીવનનાં છેલ્લાં બે વર્ષ દરમિયાન પણ, અંગત પત્રો લખવાનો ગાંધીજીનો રસ ચાલુ રહેલો, અને બહારની દુનિયામાં ઊછળી રહેલાં તોફાનનાં મોજાંઓની વચ્ચે પણ પત્રવાચક સિવાય જાણે કે એમને બીજા

કોઈમાં રસ ન હોય એવી સ્વસ્થતાથી અને એકાગ્રતાથી તેઓ એ પત્રો લખતા. વ્યક્તિમાત્રમાં રસ લેવાની ગાંધીજીની આ શક્તિ અત્યંત નોંધપાત્ર હતી. એમને માટે કોઈ માણસ બુદ્ધિથી સમજવાની કે બૌદ્ધિક વર્ગીકરણના ચોકઠામાં ગોઠવવાની વસ્તુ નહોતી. દરેક વ્યક્તિ વિશે તેઓ માતા બાળક વિશે અથવા કળાકાર પોતાની કલ્પનામાં આકાર લઈ રહેલા પાત્ર વિશે અનુભવે છે એવો જીવનતત્ત્વના એક અદ્વિતીય (unique) આવિષ્કારનો ભાવ અનુભવતા અને હૃદયની સમગ્રતાથી તે વ્યક્તિ પ્રત્યે અભિમુખ બનતા.

પ્રેમપ્રેરિત સેવાદીક્ષાનો આનંદ : ગાંધીજીની પ્રેમશક્તિ પણ કવિહૃદયની એક બક્ષિસ જેવી હતી. ઈ. ૧૯૧૮ના મે માસમાં મગનલાલ ગાંધીને લખેલા એક પત્રમાં ગાંધીજી પ્રેમની શક્તિનું વર્ણન કરતાં લખે છે: "તમારો પ્રેમ ટપકે છે પણ ટીપકે ટીપકે આવતો વરસાદ જેમ વ્યર્થ જાય છે, તેમ ઘણા પ્રેમને વિશે હું જોઉં છું. ધારાબંધ પડતો વરસાદ જ જેમ ખેતરો રસતરબોળ કરે તેમ ધારાબંધ છૂટતો પ્રેમ જ વેરભાવને જીતશે."[૧૧] પ્રેમ વરસાવવાની હૃદયની આવી શક્તિની કલ્પના ગાંધીજીને કદાચ એમના પોતાના અનુભવમાંથી આવી હશે. માતા પૂતળીબા ઉપર એમના બાળકહૃદયે એવો પ્રેમ વરસાવ્યો હતો, અને એમની સેવા કરવાની અભિલાષા અતૃપ્ત રહેતાં ગાંધીજીએ એ પ્રેમ ભારતભૂમિને અને ભારતની જનતાને આપ્યો. ગાંધીજીનું સેવાવ્રત તે આ પ્રેમવૃત્તિનું પરિણામ જ હતું. દક્ષિણ આફ્રિકા છોડતાં પહેલાં નાતાલના ખાણમજૂરોની હડતાળ દરમિયાન ગાંધીજી ગરીબ, અશિક્ષિત જનતામાં ઈશ્વરનાં દર્શન કરે છે અને એમની સેવાનું વ્રત લેતાં કહે છે: "હું તો તમારે માટે કામ કરીશ જ. તમારી ગિરમીટ એક માણસ સાથે પાંચ વરસની છે, પણ મારી ગિરમીટ ૩૦ કરોડ માણસો સાથેની જીવનપર્યંત છે.'[૧૨] પ્રેમપ્રેરિત આ સેવાદીક્ષા ગાંધીજી માટે સૌંદર્યાનંદના અનુભવ જેવી બની રહી. અંગ્રેજ કવિ કીટ્સે લખ્યું છે: "A thing of beauty is a joy for ever." શ્રીનિવાસ શાસ્ત્રી ઉપરના એક પત્રમાં એ પંક્તિનો પડઘો પાડતાં ગાંધીજી લખે છે: "Performance of duty I have held always to be 'a thing of beauty and a joy for ever."[૧૩] યરવડા જેલમાંથી લખેલા એક ગીતાપ્રવચનમાં પણ ગાંધીજી લખે છે: "યજ્ઞમય જીવન કળાની પરાકાષ્ઠા છે...તેમાંથી રસનાં નિત્ય નવાં ઝરણાં ફૂટે છે. માણસ તે પીતાં થાકતો નથી. ઝરણાં કદી સુકાતાં નથી."[૧૪]

ગદ્ય : ભાષા : ગાંધીજીનું ગદ્ય આવી કવિચેતનાનું સર્જન છે. એમનાં લખાણોમાં, કાનૂની કે રાજકીય મુસદ્દાઓમાં પણ, વિચારો બુદ્ધિથી પ્રયત્નપૂર્વક

ગોઠવેલા હોય એમ લાગતું નથી, પરંતુ કોઈ અંતઃપ્રેરણાને અનુસરતા હોય એમ નિશ્ચિત દિશામાં સહજ ગતિ કરતા હોય છે. વિચારપ્રવાહની આવી સાહજિકતા ગાંધીજીના ગદ્યને કવિની વાણીમાં હોય છે એવી નિત્યનવીનતાનો સ્પર્શ આપે છે. જે વિચારો એમને પ્રજા ને સરકાર સમક્ષ મૂકવા હતા તેમનો વ્યાપ મર્યાદિત હતો, અને તેથી લગભગ પંચાવન વર્ષના સમયગાળા ઉપર પથરાયેલા એમના ઉદ્‌ગારોમાં અનેક રૂપે પુનરુક્તિ થતી દેખાય છે. પરંતુ દરેક પ્રસંગે વિચારનો સંદર્ભ જુદો હોય છે અને વિચારને રજૂ કરવાની ગાંધીજીની રીતમાં પણ સંદર્ભભિન્નતાને અનુરૂપ વાણીની ભિન્નતા હોય છે. એક પત્રમાં તેઓ કહે છે, "જન્મગાંઠ તો રોજ હોય છે. રોજ જન્મીએ છીએ ને રોજ મરી ફરી જન્મીએ છીએ"[૧૫], તે મુજબ નિત્ય પુનર્જન્મ પામતી સંવેદનશીલતા એમના ગદ્યને અંત સુધી ચેતનવંતું રાખે છે અને એમની સતત વિસ્તરતી રહેલી વિચારક્ષિતિજોનું પારદર્શક માધ્યમ બનાવે છે.

ગાંધીજીએ અંગ્રેજી કે ગુજરાતી ભાષા ને સાહિત્યનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ નહોતો કર્યો અને શૈલીની આકર્ષકતા સિદ્ધ કરવાનો પણ સભાન પ્રયત્ન નહોતો કર્યો. એટલે એમની વાણીમાં ક્યારેય સાહિત્યપરંપરાની છાયા વરતાતી નથી. છતાં એમની ભાષામાં સ્વાભાવિક સંસ્કારિતા ને શિષ્ટતા આવી હતી. ગુજરાતી કરતાં અંગ્રેજીમાં એ વહેલું બન્યું. અંગ્રેજી કેળવણીના આગમન પછી અનેક સુશિક્ષિત હિંદીઓની જેમ ગાંધીજીને માટે પણ વિચારનું માધ્યમ અંગ્રેજી રહ્યું હતું, અને તેમાં વળી યુવાન વયે એમને ઇંગ્લૅંડમાં ને દક્ષિણ આફ્રિકામાં અંગ્રેજી સમાજની વચ્ચે રહેવાનું થયું તથા અત્યંત કાવ્યમય ગણાતી ગદ્યશૈલીના 'નવા કરાર'નો અભ્યાસ કરવાનો પ્રસંગ આવ્યો, એટલે એમના અંગ્રેજી ગદ્યમાં પ્રથમથી જ શિષ્ટ અંગ્રેજીના રૂઢિપ્રયોગો બીજા કોઈ હિંદીના અંગ્રેજી લખાણમાં જોવા મળશે તે કરતાં વધુ સ્વાભાવિકતાથી વણાઈ ગયેલા દેખાય છે. દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીનાં ગુજરાતી લખાણો સાધારણ કેળવણી પામેલા મુસલમાન વેપારીઓ અને હિંદુ મહેતાઓને ઉદ્દેશીને લખાયેલાં હતાં, અને એ વર્તુળોના વાચકોમાં પ્રચલિત ગુજરાતીની અસર ગાંધીજીનાં એ સમયનાં લખાણોમાં દેખાય છે, પરંતુ તે ધીમે ધીમે ઓછી થતી જાય છે અને તેમના ભારત પાછા ફર્યા બાદ થોડાં વર્ષોમાં એમના ગુજરાતી ગદ્યે અંગ્રેજીના જેવી સૂક્ષ્મતા ને સંસ્કારિતા પ્રાપ્ત કર્યાં. એમ પણ કહી શકાય કે અભિવ્યક્તિના ઊંડાણની દૃષ્ટિએ અંગ્રેજી કરતાં ગુજરાતી લખાણોની ગુણવત્તા વધી ગઈ. જીવનને સંગીતની ઉપમા આપી એક પ્રસંગે ગાંધીજીએ એમની સામાજિક ને રાજકીય સેવાપ્રવૃત્તિઓને કંઠ્ય સંગીત સાથે અને હૃદયમાં ચાલતા રામનામના જપને કંઠ્ય સંગીતની સાથે

ગુંજી રહેલા તંબુરાના સૂર સાથે સરખાવ્યાં હતાં. બાહ્ય પ્રવૃત્તિઓનું કંઠચ સંગીત ગાંધીજીનાં અંગ્રેજી લખાણો ને ભાષણોમાં સાંભળી શકાય છે, પરંતુ તંબુરાના સૂરના જેવી આધ્યાત્મિક આત્મસમર્પણની મધુરતાનું મૂળ ગાંધીજીના જીવનમાં ભારતીય પરંપરાના સંસ્કારોમાં હતું અને તે એમનાં ગુજરાતી લખાણોમાં જ સ્પષ્ટ અનુભવાય છે.

વર્ણનશૈલી : ગદ્યશૈલી જેવી જ કવિત્વસૂચક ગાંધીજીની વર્ણનશૈલી છે. પ્રસંગો અને અનુભવક્ષણોને તાદૃશ કરી બતાવવાની એમની શક્તિની સાક્ષી પૂરતી વિપુલ સામગ્રી એમનાં લખાણોમાં પડી છે. 'આત્મકથા'નાં શરૂઆતનાં પ્રકરણોમાં આવતું બાળપણ અને કિશોરાવસ્થાનું ચિત્ર ઊંચી કોટિની સર્જકતાનું ફળ છે. લગ્નનું વર્ણન કરતાં તેઓ લખે છે : "માંહ્યરે બેઠાં, ચોરીફેરા ફર્યાં, કંસાર ખાધો-ખવડાવ્યો, અને વરવહુ ત્યાંથી જ સાથે રહેતાં થયાં. એ પ્રથમ રાત્રિ! બે નિર્દોષ બાળકોએ વગર જાણ્યે સંસારમાં ઝંપલાવ્યું" (પૃ. ૧૧). બાળલગ્નના કારણે પોતાના દામ્પત્યજીવનમાં કંઈક મૂલ્યવાન વસ્તુ ગુમાવી હોવાના ગાંધીજીના ભાવ વિશે આ ચિત્રની નર્મરેખાઓ કેટલું બધું કહી જાય છે!

આવાં પ્રસંગચિત્રો ઉપરાંત વિચારગ્રસ્ત મનઃસ્થિતિનાં ને હૃદયભાવોનાં અનેક ટૂંકાં, વેધક શબ્દચિત્રો એ પુસ્તકમાં પડ્યાં છે. ઉત્સાહની ભરતી પછી આવતી ઓટ અને વળી પાછો ઉત્સાહ, એક ક્ષણમાં પલટાતા આંતરભાવોનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ ને વર્ણન પણ ગાંધીજી પાસેથી કેટલેક પ્રસંગે પ્રાપ્ત થાય છે. દક્ષિણ આફ્રિકામાં પહેલી વાર જેલ જવાનો પ્રસંગ આવ્યો તે વખતની મનઃસ્થિતિનું ચિત્રણ આના દૃષ્ટાંતરૂપ છે.[૧૬] ઝૂલુ બળવાના સમયે બ્રહ્મચર્યવ્રત લીધું ત્યારનાં પોતાનાં મનોમંથનોનું સૂચન કરતાં 'આત્મકથા'માં ગાંધીજી લખે છે : "માઈલોના માઈલો સુધી વસ્તી વિનાના પ્રદેશમાં અમે કોઈ ઘાયલને લઈને કે એમને એમ જ ચાલ્યા જતા હોઈએ ત્યારે હું વિચારમાં પડી જતો" (પૃ. ૩૨૦). દક્ષિણ આફ્રિકાના અપરિચિત મુલકમાં વસ્તી વિનાના એ પ્રદેશની નિર્જનતાનો આ નિર્દેશ, બ્રહ્મચર્યવ્રત દ્વારા જીવનભરની સેવાદીક્ષાનો જે માર્ગ તેમને આકર્ષી રહ્યો હતો તેની મનોવૈજ્ઞાનિક નિર્જનતાનું કેવું ધ્વનિપૂર્ણ સૂચન કરી જાય છે!

'આત્મકથા'નાં પ્રકરણો, ગાંધીજી કહે છે, "લખવાને દિવસ જેમ મને અંતર્યામી દોરે છે તેમ લખું છું એમ કહી શકાય" (પૃ. ૨૭૯). દરેક કવિ જાણે છે કે પ્રસંગો ને કલ્પનોના પરસ્પર સંબંધો એની કલ્પના તર્કબુદ્ધિથી સ્વતંત્ર રીતે અનુભવે છે અને એ તર્કબુદ્ધિની સર્વ વૃત્તિઓ શાંત થઈ કલ્પનાને મુક્ત વિહારનો અવકાશ આપે ત્યારે જ એની કલમ ઉત્તમ સર્જન કરે છે. કવિકલ્પનાનો એવો મુક્ત વિહાર તે જ ગાંધીજીનો અદૃષ્ટ અંતર્યામી. એને વશ વર્તીને એમણે

'સત્યના પ્રયોગો'ની કથા લખી હતી અને એને જ વશ વર્તીને એમણે એ કથા જીવી હતી.

સાહિત્યસૃષ્ટિ

ગાંધીજીનું સાહિત્ય ત્રણ પ્રકારે ઉદ્ભવ્યું છે: પત્રો, ભાષણો અને લેખો. પ્રકાશનનાં માધ્યમ હતાં મુખ્યત્વે એમણે ચલાવેલાં 'ઇન્ડિયન ઓપિનિયન' 'યંગ ઇન્ડિયા' 'નવજીવન' અને 'હરિજન' વગેરે સામયિક પત્રો. ભાષણોની નોંધો પણ એમાં પ્રકાશિત થઈ છે અને 'હિંદ સ્વરાજ' કે 'આત્મકથા' જેવી સળંગસૂત્ર સ્વતંત્ર કહેવાય એવી રચનાઓ પણ એમાં હપ્તાવાર પ્રગટ થયેલી છે. સીધા ગ્રંથ રૂપે પ્રગટ થયેલાં ગાંધીજીનાં લખાણો ભાગ્યે જ છે. પણ ગાંધીજીનાં લખાણોના વિવિધ દૃષ્ટિથી અનેક સંચયો થયેલા છે અને 'હિંદ સ્વરાજ' (૧૯૦૯), 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' (ભા. ૧ : ૧૯૨૪–ભા. ૨ : ૧૯૨૫), 'સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા' (ભા. ૧ : ૧૯૨૭–ભા. ૨ : ૧૯૨૯), 'અનાસક્તિયોગ' (૧૯૩૦), 'મંગળપ્રભાત' (૧૯૩૦), 'રચનાત્મક કાર્યક્રમ' (૧૯૪૧), 'સત્યાગ્રહાશ્રમનો ઇતિહાસ' (૧૯૪૮), 'આરોગ્યની ચાવી' (૧૯૪૮), વગેરે સળંગસૂત્ર વિષયોની કૃતિઓ પણ જાણીતી છે. ગાંધીજીનો સંપૂર્ણ અક્ષરદેહ કાલાનુક્રમે ગોઠવાઈને અંગ્રેજી, હિંદી અને ગુજરાતી ત્રણે ભાષામાં પ્રગટ થઈ રહ્યો છે, જે ૯૦ ઉપરાંત દળદાર ગ્રંથોમાં વિસ્તરશે. અહીં હવે આપણે આ બધી સામગ્રીને લક્ષમાં લઈ, નોંધપાત્ર કૃતિઓને વિશેષપણે લક્ષમાં રાખી, ગાંધીજીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનું કાલક્રમમાં જ અવલોકન કરીશું.

૩. ૧૯૧૫ પૂર્વેનાં લખાણો

'ઇન્ડિયન ઓપિનિયન': લોકકેળવણીનો આદર્શ

ગુજરાતીમાં ગાંધીજીની નિયમિત લેખનપ્રવૃત્તિ ૧૯૦૩ના જૂનમાં 'ઇન્ડિયન ઓપિનિયન' સાથે શરૂ થઈ. એ સાપ્તાહિક દ્વારા એમણે દક્ષિણ આફ્રિકાની હિંદી કોમની રાજકીય, સામાજિક ને નૈતિક કેળવણી શરૂ કરી અને પત્રકારત્વનો એક નવો આદર્શ વિકસાવ્યો. વેપાર ને ધનના ઉદ્દેશથી દક્ષિણ આફ્રિકા આવેલા અથવા ત્યાં વસેલા હિંદીઓ રાજકીય કે નાગરિક સ્વમાનનો બહુ વિચાર કર્યા વિના ત્યાંની ગોરી પ્રજાને અનુકૂળ બની જેટલું કમાઈ શકાય તેટલું કમાવું એવી વૃત્તિ રાખે તે, એ સમયની દેશની પરિસ્થિતિમાં, સ્વાભાવિક હતું. 'ઇન્ડિયન ઓપિનિયન'ના ગુજરાતી વિભાગનો ઉપયોગ ગાંધીજીએ એ માનસ બદલવા માટે કર્યો અને તેમાં તેઓ એટલા સફળ થયા કે આવેદનપત્રો માટે પણ તેમની પ્રેરણા વિના કોઈ પગલું ભરવાનો ઉત્સાહ કે શક્તિ નહિ ધરાવતી કોમ ત્રણ વર્ષમાં

સ્વમાનના રક્ષણ અર્થે કાનૂનભંગના આંદોલન સારુ તૈયાર થઈ. પરંતુ લોકકેળવણીનો ગાંધીજીનો આદર્શ સર્વાંગી હતો અને 'ઇન્ડિયન ઓપિનિયન'ના પહેલા જ અંકમાં એમણે જાહેર કર્યું કે "અમારું એવું માનવું નથી કે ઇન્ડિયનોની જે ખામીઓ જણાય છે તે બધી કલ્પિત છે. ભૂલ જણાશે તો બેધડક અમે બતાવીશું અને તે સુધારવાની રીત પણ સૂચવીશું."[૧૭] સને ૧૯૦૫માં જોહાનિસબર્ગના હિંદીઓમાં મરકી ફાટી નીકળી હતી તે વેળાનાં ગાંધીજીનાં કેટલાંક લખાણો વિરુદ્ધ હિંદીઓમાં કચવાટની લાગણી ફેલાઈ હશે, તેનો ઉલ્લેખ કરતાં તેઓ લખે છે: "અમારું કામ લોકોની સેવા કરવાનું છે. સારું લગાડવાની ઇચ્છાથી અમે કશું કરવા ધાર્યું નથી અને ધારતા નથી. કડવો ઘૂંટડો પાવો એ અમારી ફરજ છે."[૧૮] હિંદી કોમની સામાજિક ને નૈતિક ઉન્નતિ અર્થે ગાંધીજીએ 'ઇન્ડિયન ઓપિનિયન'ના ગુજરાતી વિભાગમાં પશ્ચિમના કેટલાક પ્રખ્યાત લોકસેવકોનાં ટૂંકાં પણ મુદ્દાસર જીવનચરિત્રો આપ્યાં અને વાચકો સમક્ષ સત્યપ્રેમ, કર્તવ્યનિષ્ઠા અને લોકસેવાના આદર્શો રજૂ કર્યા.[૧૯] પશ્ચિમની પ્રજાના જાહેરજીવનનાં મૂલ્યો પ્રત્યે ઊંડો અહોભાવ વ્યક્ત કરતાં આ જીવનચરિત્રો ગાંધીજીની વિશાળદૃષ્ટિ દેશભક્તિનાં સુંદર ઉદાહરણ છે. બ્રિટિશ પ્રજાની રહેણીકરણીનું એક ટૂંકું વર્ણન તો સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ પણ ગાંધીજીની નિરીક્ષણ ને વર્ણનશક્તિનો ઉત્તમ નમૂનો બન્યું છે.[૨૦]

હિંદુધર્મનું પહેલું વિવરણ : દેશસેવાની ભાવના સાથે ગાંધીજીમાં આ સમયે ત્યાગવૃત્તિ ને આધ્યાત્મિક અભિલાષા સ્ફુરી ચૂક્યાં હતાં. સને ૧૯૦૫ના માર્ચ માસમાં તેમણે જોહાનિસબર્ગની થિયોસૉફિકલ લોજના ઉપક્રમે હિંદુધર્મ ઉપર ચાર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં અને 'ઇન્ડિયન ઓપિનિયન'ના ગુજરાતી વિભાગમાં તેનો સાર આપ્યો.[૨૧] હિંદુધર્મના સ્વરૂપનું ગાંધીજીએ કરેલું આ પહેલું જ વિવરણ કિશોર વિદ્યાર્થી પણ સમજી શકે એવાં ટૂંકાં વાક્યોમાં એમના કર્મયોગનું રહસ્ય સમજાવી જાય છે. ભવિષ્યમાં એમણે ધર્મ ને મોક્ષ વિશે જે કંઈ લખ્યું તે આ લેખ ઉપરના ભાષ્યરૂપે જોઈ શકાય.

નવો મિજાજ : નવું વાણીબળ : ગાંધીજીનો નવો મિજાજ એક વર્ષ પછી ટ્રાન્સવાલના બ્રિટિશ અમલદારોએ ૧૯૦૬ના ઑગષ્ટમાં ત્યાંની હિંદી કોમ ઉપર તરેહતરેહનાં અપમાનજનક નિયંત્રણો મૂકતા એક ઑર્ડિનન્સનો મુસદ્દો બહાર પાડ્યો ત્યારે પૂર્ણ રૂપે પ્રગટ થયો. એ ઑર્ડિનન્સને એમણે "ધિક્કારપાત્ર" વિશેષણથી નવાજ્યો અને હિંદી કોમને તેનો સામૂહિક ભંગ કરવાની સલાહ આપી. ઠરાવનો અમલ કરવાનો સમય આવી પહોંચતાં ગાંધીજીની કલમમાં વળી નવી તેજી ચમકી. 'ઇન્ડિયન ઓપિનિયન'ના ૧૯૦૭ના જૂન માસના પ્રથમ અંકમાં એ

ઠરાવની યાદ આપતા લેખનું એમણે શીર્ષક રાખ્યું, 'શૂરા શું કરે?' અને "પગલાં ભરવા માંડો રે, હવે નવ વાર લગાડો રે" એ નર્મદાશંકરના કાવ્યમાંથી થોડી પંક્તિઓ લેખના મથાળે આપી.[૨૨] છેક ૧૯૦૮ના જાન્યુઆરી માસમાં નેતાઓની ધરપકડ શરૂ થઈ અને લડતમાં "હવે રંગ જામ્યો"[૨૩] ત્યાં સુધીના સાત માસ દરમિયાન 'ઇન્ડિયન ઓપિનિયન'માં પ્રસિદ્ધ થયેલા ગાંધીજીના ગુજરાતી લેખો એક કુશળ પત્રકાર ને નિર્ભીક લોકનેતાની છાપ મૂકી જાય છે. નવા કાયદાની વિગતે સમજ આપતા, અઠવાડિયે અઠવાડિયે પલટાતી પરિસ્થિતિનું સામાન્ય વાચકને રસ પડે એવી પત્રકારત્વની શૈલીની પણ શિષ્ટ ભાષામાં વર્ણન કરતા, કોમને જરૂરી સૂચનાઓ તથા ક્વચિત્ ચેતવણી આપતા અને તેનો જુસ્સો તથા સ્વમાનભાવના ટકાવી રાખવા વાચકનાં બુદ્ધિ ને હૃદયને સ્પર્શે એવી દલીલો કરતા આ લેખોની બાની વ્યવહારુ લોકબોલીની એટલી નજીક છે કે વાચકવર્ગમાં મુસલમાનોની મોટી સંખ્યા હોવાથી એમાં મુસ્લિમ ગુજરાતીની સ્પષ્ટ છાપ પડી છે. વળી લોકબોલીના રૂઢિપ્રયોગોનો પણ ગાંધીજી અસરકારક ઉપયોગ કરી જાણે છે :

"કરણી તેવી ભરણી જગવિખ્યાત કહેવત છે. આવો જે કાયદો છે તે કંઈ હિંદી કોમને સારુ બદલાવાનો નથી. કડવીના વેલામાં મોગરો થનાર નથી...જ્યાં સૌ સૌનું ફોડી લે છે ત્યાં સૌનું ફૂટી જાય છે."[૨૪]

"કોઈના તુંબડાથી તરવાનું નથી. પણ આપણા પોતીકા બળ વડે તરવાનું છે. હું ધૂળ ખાઈશ તેથી શું વાંચનાર ખાશે? હું ખાડામાં પડીશ તેથી વાંચનાર તેમાં પડશે?[૨૫]

"...એ કાયદો ઘડીને ગોરા લોકો એમ બતાવવા માગે છે કે એશિયાટિક તે માણસ નથી, હેવાન છે; સ્વતંત્ર નથી, ગુલામ છે; ગોરાના સરખા નથી, તેનાથી ઊતરતા છે; તેની ઉપર જે થાય તે સહન કરવા જન્મેલા છે, સામે થવાનો હક નથી; મરદ નથી, બાયલા છે...અમને કોઈ પૂછે કે આ બધું કાયદાની કઈ કલમમાં આવ્યું છે તો તે બતાવવું ભારે થઈ પડે. ધંતૂરાનાં ફૂલ જોઈને કોઈ બતાવી શકશે નહીં કે તેમાં કઈ જગ્યાએ ઝેર વસેલું છે. તેનું પારખું જેમ ખાધાથી થાય છે તેમ આ કાયદાનું સમજવું. એ કાયદો આખો વાંચનાર તથા સમજનાર મરદ હોય તો તેનાં રૂંવેરૂંવાં ઊભાં થાય જ. તે હિંદીનું પાણી લઈ લે છે અને પાણી વિનાની તલવાર જેમ નકામી થઈ પડે છે તેમ કાયદાની નીચે આવેલ હિંદી માણસજાતમાંથી જાય છે."[૨૬]

સાદી ભાષામાં પણ કેટલું બળ હોઈ શકે તેના આ લેખો સચોટ નમૂના છે. ગાંધીજી ભારત પાછા ફર્યા ત્યાર પછીનાં તેમનાં ગુજરાતી લખાણોનું ગદ્ય વધારે પ્રવાહી ને સૂક્ષ્મ બને છે, પરંતુ દક્ષિણ આફ્રિકાની લડત વેળાના લેખોમાં જોવા મળે છે એવું લોકવાણીનું તેજ એમાં નથી. કેટલાક લેખોમાં તો ગાંધીજી વાણીની અહિંસાની મર્યાદા પણ વટાવી જતા લાગે છે. કોમના આદેશનો અનાદર

કરી કેટલાક વેપારીઓએ છૂપી રીતે રજિસ્ટ્રેશન સર્ટિફિકેટ માટે અરજી કરી છે એ સમાચાર આપતાં તેઓ લખે છે: "એવું કહેવાય છે કે મિ. ખમીસાની દુકાનમાં તે રાતે આશરે વીસ માણસોએ પોતાના હાથ અને મોં કાળાં કર્યાં[૨૭] અને હિંદી કોમને બટ્ટો લગાડ્યો."[૨૮] ગુલામીને કારણે સ્વત્વ ગુમાવી બેઠેલી પ્રજાને સ્વમાનનો પાઠ ભણાવતા આવા લેખો ગાંધીજીના સ્વભાવમાં રહેલા ક્ષાત્રતેજનો અને એક શબ્દસ્વામી તરીકેની એમની શક્તિનો એક સાથે પરિચય કરાવી જાય છે.

યુદ્ધવીરમાંથી લોકશિક્ષક: શૈલીની નવી ફોરમ: સમાધાની થતાં ગાંધીજી યુદ્ધવીર મટી ફરી લોકશિક્ષક ને લોકસેવક બની ગયા. રજિસ્ટ્રેશનના કાયદા વિરુદ્ધની લડત ગાંધીજી માટે ગીતાના સમત્વનો પ્રથમ પ્રયોગ હતો, અને એ પ્રયોગમાં તેઓ સફળ પાર ઊતર્યા હતા. આ અનુભવે એમનામાં ઊંડી આત્મશ્રદ્ધા પ્રેરી હતી અને એમના લેખોની શૈલીમાં યુદ્ધનો જુસ્સો જણાતો હતો તેને બદલે હવે, નવા પાકેલા ફળની સુવાસ જેવી નવી ફોરમ પ્રગટી. વ્યવહારુ દૃષ્ટિએ સમાધાની દ્વારા હિંદી કોમને માત્ર નજીવી છૂટછાટો મળી હતી, પરંતુ કોમે અન્યાયી કાયદા સામે માથું ઊંચક્યું હતું અને સરકારને પોતાની સાથે વાટાઘાટો કરવાની ફરજ પાડી હતી એ હકીકત ગાંધીજી માટે કોમના નૈતિક વિજયરૂપ હતી, અને એ દૃષ્ટિબિંદુ એમણે સ્વસ્થ ને ગૌરવભરી ભાષામાં કોમને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. 'સમાધાની ઉપર સવાલ-જવાબ'[૨૯] અને 'મારો ઈલકાબ'[૩૦] એ લેખોમાં ગાંધીજીનું આ નવું, સૌમ્ય રૂપ આકર્ષક રીતે પ્રગટ થાય છે. એમાં જોવા મળતાં તર્કકુશળતા, વિચારોની સરળતા ને ભાષાસૌજન્યનું મિશ્રણ ગુજરાતી ગદ્યમાં એક નવું તત્ત્વ હતું અને ગદ્યલેખક તરીકેના ગાંધીજીના વિકાસમાં અગત્યનું સીમાચિહ્ન બની રહે છે.

'આરોગ્ય વિષે સામાન્ય જ્ઞાન': સને ૧૯૧૩ના જાન્યુઆરી માસથી 'ઇન્ડિયન ઓપિનિયન'ના ગુજરાતી વિભાગમાં શરૂ થયેલી 'આરોગ્ય વિષે સામાન્ય જ્ઞાન'[૩૧] ઉપરની લેખમાળા 'હિંદ સ્વરાજ' પછી ગાંધીજીના ગદ્યની બીજી મહત્ત્વની સિદ્ધિ છે. જેમ 'હિંદ સ્વરાજ'ના રાજકીય કાર્યક્રમની પાછળ માનવજીવન વિશેનું એક કવિદર્શન રહેલું છે, તેમ આ લેખોની વ્યવહારુ ચર્ચાની પાછળ शरीरं आद्यं खलु धर्मसाधनम् સૂત્રમાં સૂચિત થતી શરીર ને મનના સંબંધ વિશેની કલ્પના રહેલી છે. આરોગ્યની વ્યાખ્યામાં જ ગાંધીજીની કવિદૃષ્ટિ જણાઈ આવે છે. "માણસ એકં શરીરનો જ બનેલો નથી...શરીરને ગુલાબના ફૂલની ઉપમા અપાયેલી છે, તેની સુવાસ એ તેનો આત્મા – રૂહ છે... માણસની વાસ – તેના આત્માનું ચારિત્ર્ય – એ જ તેની પરીક્ષા છે. એટલે... જેનું ચારિત્ર્ય ખરાબ

છે તે માણસ નીરોગી નહીં જ ગણાય"[૩૨] ગાંધીજીની કવિદૃષ્ટિ શરીરમાં રહેલા આત્માની અદ્‌ભુતતા જ નહીં, શરીર ને મનની સ્વાભાવિક ક્રિયાઓની રહસ્યમયતા પણ જુએ છે. લેખમાળાની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે, "આકાશના તારા ગણી કાઢવાનો વિચાર કરીશ, પણ મારા છાપરામાં શું છે અથવા કેટલી વળી છે, તે જાણવાની મને ઇચ્છા પણ નહીં થાય. મારી નજર આગળ રચાતું કુદરતી નાટક હું જોવા માગતો નથી; પણ નાટકશાળામાં થતા ઢોંગ જોવાનું મને બહુ મન થશે. તે જ શૈલી પ્રમાણે મારા શરીરમાં શું થાય છે, તે શું છે, તે શાનું બન્યું છે, તેમાંનાં હાડકાં, માંસ, લોહી વગેરે કેમ બને છે, તે બધાં શું કરે છે, મારા શરીરમાં બોલે છે તે કોણ, મારી ગતિ કેમ ચાલે છે, મને એક વખત સારા, તો બીજી વખત ખરાબ વિચાર કેમ આવે છે, મારી મરજી વિરુદ્ધ પણ મારું મન કેમ કરોડો માઈલ દોડી જાય છે, મારું શરીર તો ગોકળગાયથી પણ ધીમું જાય છે, ત્યારે મારું મન પવનના વેગ કરતાં હજારોગણો વધારે વેગ કેમ ધરાવે છે, તેનું મને ભાન નથી."[૩૩]

અન્ય કેટલાંક લખાણો : પોતાની સત્યનિષ્ઠ પ્રતીકારની અને ત્યાગનિષ્ઠ સેવાની ભાવનાને જેમાંથી પ્રેરણા અને બળ મળ્યાં હતાં તે સોક્રેટીસના મૃત્યુસમયના સંભાષણ તથા રસ્કિનના 'અન્ટુ ધિસ લાસ્ટ'ના સાર 'એક સત્યવીરની કથા'[૩૪] અને 'સર્વોદય'[૩૫] એ શીર્ષકો નીચે ગાંધીજીએ 'ઇન્ડિયન ઑપિનિયન'માં આપેલા તે એ દૃષ્ટિએ મહત્ત્વના છે. શરીરશ્રમની ભાવના પ્રગટ કરતી ટૉલ્સ્ટૉયની વાર્તા 'ધ સ્ટોરી ઑવ ઇવાન ધ ફૂલ'નું પણ 'મૂરખરાજ અને તેના ભાઈઓ'[૩૬] એ શીર્ષકથી ગાંધીજીએ રૂપાંતર કર્યું હતું. એની જરા ગામઠી લાગે એવી ભાષા વાર્તાનાં વસ્તુ ને પાત્રોને સર્વથા અનુરૂપ છે અને એ રીતે ભાષા પરત્વેની ગાંધીજીની મર્યાદા અહીં ગુણરૂપ બની છે.

'મિ. ગાંધીની નજરકેદ'[૩૭] અને 'મિ. હાજીહુસેન દાઉદ મહમદ'[૩૮] એ લેખોમાં ગાંધીજી એમના સ્વભાવને શક્ય તેટલા સાહિત્યસર્જનની નજીક આવતા જણાય છે. પહેલા લેખમાં એક અપમાનજનક પરિસ્થિતિમાં એમણે અનુભવેલા સંકુલ આંતરભાવોનું કળાકારની સત્યદૃષ્ટિ કરી શકે એવું સચોટ વર્ણન કર્યું છે, તો બીજો લેખ એક ભાવનાશીલ યુવકના મૃત્યુપ્રસંગે શ્રદ્ધાંજલિરૂપે ગદ્યમાં લખાયેલું શોકકાવ્ય છે. એ આખા લેખમાં ગાંધીજીના ગદ્યને પાંખો આવે છે અને તે કળાસૃષ્ટિનાં દ્વાર ખખડાવતું લાગે છે.

સન ૧૯૦૮–૯ દરમિયાન જેલજીવનના ક્લેશજનક અનુભવોને તાદૃશ રીતે પણ પૂર્ણ સ્વસ્થતાથી ને હળવા નર્મભાવથી વર્ણવતી અને ક્વચિત્ પોતાના હૃદયભાવોનું તટસ્થતાથી નિરૂપણ કરતી ત્રણ લેખશ્રેણિઓ[૩૯] પણ, ગાંધીજીની

સામાન્ય માનવતાનું રોચક ચિત્ર આપતી હોઈ તેમજ એમની આદર્શ સત્યાગ્રહીની કલ્પનાને સ્પષ્ટ કરતી હોઈ, નોંધપાત્ર છે. કાફર જાતિના હબસીઓ સાથે રહેવાનું થતાં, ગોરાઓ હિંદીઓ પ્રત્યે અનુભવતા તેવી સૂગ ગાંધીજી તેમના પ્રત્યે અનુભવે છે, પણ હૃદયની આ નિર્બળતા છતી કરતાં એમને સંકોચ થતો નથી.

દક્ષિણ આફ્રિકાની છેલ્લી ૧૯૧૩ની લડત વખતે ખાણમજૂરોની કૂચના ઉત્સાહભર્યા વાતાવરણને એક લેખમાં[૪૦] ગાંધીજીએ જન્મજાત લેખકની કળાથી શબ્દબદ્ધ કર્યું છે. એ ગરીબ નિરક્ષર જનતાના નિર્મળ પ્રેમના અને એની વીરતાના દર્શને ગાંધીજી વિનમ્ર કૃતજ્ઞતા અનુભવી રહ્યા, જેણે આ સમયનાં એમનાં લખાણો ને ભાષણોને ઊંડી મધુરતાનો પાસ આપ્યો છે.

આ સમયના અંગત પત્રો: સન ૧૯૧૦થી ૧૯૧૪ સુધીનાં વર્ષ ગાંધીજીના આંતરવિકાસમાં ઘણાં મહત્ત્વનાં હતાં, અને એ સમયના કેટલાક પત્રો આ વિષય ઉપર પ્રકાશ પાડતી ઘણી સામગ્રી પૂરી પાડે છે. મગનલાલ ગાંધી, જમનાદાસ ગાંધી અને રાવજીભાઈ પટેલ ઉપરના અનેક પત્રોમાં આપણે મોક્ષધર્મ વિશે ગાંધીજીના ઘડાઈ રહેલા વિચારોનું અને એ વિચારોના અમલમાં એમને મળેલી સફળતા-નિષ્ફળતાનું દર્શન કરીએ છીએ. એ વિચારોની પ્રેરણા એમને મુખ્યત્વે ભારતીય પરંપરાના અભ્યાસમાંથી મળી હતી, પરંતુ જે સ્વતંત્ર વિવેકબુદ્ધિથી તેમણે 'હિંદ સ્વરાજ'માં આધુનિક પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનું મૂલ્યાંકન કર્યું હતું તે જ બુદ્ધિથી તેઓ ભારતીય પરંપરાની ક્ષતિઓ પણ ચીંધી આપે છે.

અન્ય ધર્મોના અભ્યાસ અને પશ્ચિમના સંસ્કારોથી ઘડાયેલી સ્વતંત્ર જીવન-દૃષ્ટિની મદદ વડે ગાંધીજી ભારતીય પરંપરાને એક નવી દિશામાં વાળે છે. એ સાધના અંગેનું એમનું પ્રયોગાત્મક દૃષ્ટિબિંદુ મગનલાલ ગાંધીને લખેલા એક પત્રમાં એમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે: "આપણે મહાપ્રયાસમાં પડ્યા છીએ. તત્ત્વજ્ઞાનની શોધ કરીએ છીએ. કંઈ નવું શોધીએ છીએ એમ નથી કહેતો. પણ તે જ્ઞાન જે માણસ પોતાનું કરવા માગે તેનાં રહેણીકરણી કેવાં હોવાં જોઈએ તે આપણે અજમાવીએ છીએ. ઘણાં વર્ષોથી ચઢેલી ઊધઈ દૂર કરવા માગીએ છીએ."[૪૧] કોઈ કોઈ પત્રોમાં ગાંધીજીએ એ મહાપ્રયાસની કઠિનતાનું તાદૃશ દર્શન કરાવ્યું છે. સ્વાદેન્દ્રિય જીતવાના એક કષ્ટદાયક અનુભવનું વર્ણન કરતાં ગાંધીજી લખે છે: "આદુ કેમ ખવાય? કૂણાં મૂળિયાં ખાવાં એ તો કુમળાં બાળકોને મારી નાખ્યા બરાબર થયું. મારી પોતાની ઉપર તિરસ્કાર છૂટ્યો. મેં ના પાડી...પણ જીભ ને આંખ કૂતરાં છે. આંખ જુએ છે ત્યારે આદુ લેવાની ઇચ્છા થાય છે. જીભ તલપી રહે છે. પણ એઠા ઉપર તલપતું કૂતરું જેમ ધણીને જોઈને એઠું લેવાની હિંમત પણ નથી કરી શકતું

તેમ આત્મારામ તે જુએ છે તેથી જીભ તે આદાને નથી અડકી શકતી."૪૨ પોતાની શ્રેયયાત્રામાં કસ્તૂરબા, પુત્રો ને બીજાં સ્વજનોને ભાગીદાર બનાવવાની ગાંધીજીની અભિલાષાએ એમને ખૂબ ક્લેશ કરાવ્યો હતો, અને આ સમયના કેટલાક પત્રોમાં એ ક્લેશની વેદના તાદૃશ જોઈ શકાય છે.૪૩

૪. 'હિન્દ સ્વરાજ'

૧૯૦૯માં દક્ષિણ આફ્રિકાની હિંદી કોમ વતી ડેપ્યુટેશનના સભ્ય તરીકે ગાંધીજી લંડન ગયા હતા ત્યાં તેમણે એડવર્ડ કારપેન્ટરનું 'સિવિલિઝેશન, ઇટ્સ કોઝ ઍન્ડ ક્યોર' એ પુસ્તક વાંચ્યું અને કેટલાક સમયથી એમના મનમાં જે વિચારો ઘોળાઈ રહ્યા હતા તેમણે ચોક્કસ અને સ્પષ્ટ આકાર લીધો. લંડનમાં રહેતા કેટલાક વિપ્લવવાદી ભારતીય યુવાનો સાથે ગાંધીજીએ એ વિચારો ચર્ચ્યા અને 'હિંદ સ્વરાજ'માં એ ચર્ચાઓનો વાચક-અધિપતિ વચ્ચે સંવાદ રૂપે સાર આપ્યો. વળતી મુસાફરી દરમિયાન 'કિલ્ડોનન કાસલ" આગબોટ ઉપર એમણે એ પુસ્તિકા લખી અને 'ઇન્ડિયન ઓપિનિયન'ના તા. ૧૧–૧૨–૧૯૦૯ તથા ૧૮–૧૨–૧૯૦૯ના અંકોમાં બે હપ્તે છાપી.

ભવિષ્યના ગર્ભમાં દૃષ્ટિ : 'હિંદ સ્વરાજ'નો વિષય હતો ભારતને કેવું સ્વરાજ ખપે અને તે કેવી રીતે સિદ્ધ કરવું, અને પહેલી નજરે રાજકીય જણાતા એ વિષયની ચર્ચામાં ગાંધીજીએ માનવજીવન તથા સંસ્કૃતિ વિશે કેટલાક મૂળભૂત પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે જે આજે પણ અનેક ચિંતકોને મૂંઝવી રહ્યા છે. ઓગણીસમી સદીના યુરોપમાં ઝડપથી વધી રહેલી ઔદ્યોગિક સમૃદ્ધિ, વિસ્તરી રહેલું અક્ષરજ્ઞાન, અનેક રૂપે ફેલાઈ રહેલું સાહિત્યસર્જન અને સર્વ પ્રજાઓમાં પ્રચાર તથા પ્રતિષ્ઠા પામી રહેલી લોકશાહીની ભાવના, આ સર્વ માનવજાતને કાળક્રમે ભૌતિક, બૌદ્ધિક ને નૈતિક ઉન્નતિને શિખરે પહોંચાડશે એવી શ્રદ્ધા વ્યાપક બની રહી હતી. અનવરત પ્રગતિની આ માન્યતાને પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધે પહેલો આઘાત આપ્યો. એ યુદ્ધનાં અનિવાર્ય પરિણામ આવ્યાં નાઝીવાદ, ફાસીવાદ ને સ્તાલીનશાઈ સામ્યવાદના ઉદયમાં, અને એ ઘટનાઓએ અનેક ચિંતકો ને સાહિત્યકારોમાં ઔદ્યોગિક સમાજનાં નૈતિક ને સાંસ્કૃતિક પરિણામો વિશે ઊંડી શંકાઓ પ્રેરી. વિજ્ઞાનની શોધોએ માનવના હાથમાં અમર્યાદ ભૌતિક સત્તા મૂકી છે, પણ એ સત્તાનો સદુપયોગ કરવાની શક્તિનો એનામાં બિલકુલ વિકાસ થયો નથી એ હવે સ્પષ્ટ બની ચૂક્યું છે. 'હિંદ સ્વરાજ' લખાયું ત્યારે ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિનાં આ પરિણામો ભવિષ્યના ગર્ભમાં હતાં અને એ સંસ્કૃતિ માણસજાત માટે એક ગંભીર સમસ્યારૂપ બની જશે એની ભાગ્યે જ કોઈને કલ્પના હતી. માર્ક્સ જેવા

જે ચિંતકોએ આધુનિક સમૃદ્ધિના પાયામાં રહેલી શોષણખોરીને જોઈ હતી તેઓ પણ માનવજીવનની અંતિમ ઉન્નતિ માટે ઔદ્યોગિક વિકાસ ઉપર શ્રદ્ધા રાખતા હતા. ભારતનો સમગ્ર શિક્ષિત વર્ગ એ સંસ્કૃતિની બાહ્ય સિદ્ધિઓથી અંજાઈ ગયો હતો અને રાષ્ટ્રવાદીઓના મવાળ ને જહાલ બન્ને પક્ષોનો ઉદ્દેશ ભારતને આધુનિક ઔદ્યોગિક રાષ્ટ્ર બનાવવાનો અને દેશમાં ઇંગ્લેંડના જેવી લોકશાહી સ્થાપવાનો હતો.

'હિંદ સ્વરાજ'માં ગાંધીજીએ આ વિચારપ્રવાહનો ઉગ્ર વિરોધ કર્યો. એમને લાગ્યું હતું કે "જો હિંદુસ્તાન અંગ્રેજી પ્રજાની નકલ કરે તો હિંદુસ્તાન પાયમાલ થઈ જાય...(પૃ. ૨૨). ઇંગ્લેંડની લોકશાહી માત્ર દેખાવની હતી, વાસ્તવમાં પાર્લમેન્ટ પક્ષીય ને વર્ગીય હિતોનું સાધન જ હતી. મોટાં કારખાનાં ને ખાણોમાં કામ કરતા મજૂરોની દશા "જાનવર કરતાં પણ હલકી" થઈ પડી હતી (પૃ. ૨૫). રેલવે, તાર ઇત્યાદિ સાધનો દુષ્ટતા વધારી રહ્યાં હતાં, કારણ કે સારા વિચારો ફેલાય છે તેનાથી ખરાબ વિચારો ઘણી વધારે ઝડપથી ફેલાય છે. અદાલતો ને વકીલો લોકોમાં ઝઘડાઓ વધારી રહ્યાં હતાં અને હોસ્પિટલો માણસને તેની બેકાળજીનાં પરિણામરૂપ રોગોમાંથી બચાવી અસંયમી જીવનને ઉત્તેજન આપી રહી હતી. પરંતુ ગાંધીજીની દૃષ્ટિએ અર્વાચીન સંસ્કૃતિનું ખરું અનિષ્ટ એ હતું કે તે "બહિરની શોધોમાં ને શરીરસુખમાં સાર્થક્ય અને પુરુષાર્થ માને છે" અને માણસને ધર્મ ને ઈશ્વરથી વિમુખ બનાવે છે. ગાંધીજી કબૂલ કરે છે કે ધર્મમાં પણ પાખંડ હતું, પણ તે પાખંડ સમજુ માણસો જોઈ શકતા, જ્યારે અર્વાચીન સંસ્કૃતિ, જેને ગાંધીજી "સુધારો" કહે છે, તેની "ખૂબી એ છે કે માણસો સારું માનીને એમાં ઝંપલાવે છે...સુધારો તે ઉંદરની જેમ ફૂંકીને ફોલી ખાય છે" (પૃ. ૩૪).

આવેશ અને સંદિગ્ધતા : આ વિચારો ઉપર આવતાં ગાંધીજીને ઊંડા મનોમંથનમાંથી પસાર થવું પડ્યું હતું, કારણ કે એ તેમના પોતાના જ ભૂતકાળના વિચારોની સામે બળવારૂપ હતા. એટલે તેઓ 'હિંદ સ્વરાજ'ની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે : "જ્યારે મારાથી નથી રહેવાયું ત્યારે જ મેં લખ્યું છે. બહુ વાંચ્યું, બહુ વિચાર્યું,...જે મારા વિચાર છેવટના લાગ્યા તે વાંચનારની પાસે મૂકવા એ મારી ફરજ સમજ્યો." આમ 'હિંદ સ્વરાજ'માં ગાંધીજી પોતાના માનસિક ભૂતકાળ સાથેનો સંબંધ કાયમને માટે તોડી રહ્યા હતા, તેથી એમના વિચારોની રજૂઆત સ્વાભાવિક રીતે થોડી આવેશભરી બની છે અને એમના આશયને અસ્પષ્ટ બનાવે છે. પુસ્તિકા વાંચતાં પહેલી નજરે એવી છાપ પડે છે

કે ગાંધીજી અર્વાચીન સંસ્કૃતિનો સદંતર અસ્વીકાર કરી ભારતમાં મધ્યયુગી જીવન-સ્થિતિ ને માનસ સ્થાયી કરવા માગે છે, અને તેથી હિંદ સ્વરાજ વિશેનો તેમનો આદર્શ અને તેને સિદ્ધ કરવાનો એમણે સૂચવેલો કાર્યક્રમ એમના જીવનકાળ દરમિયાન સર્વ કોઈને, એમની મહાનતાને ઓળખનાર સર્વપ્રથમ ભારતીય નેતા ગોપાળ કૃષ્ણ ગોખલેને પણ, તરંગી લાગ્યો હતો.

ગાંધીજીની રજૂઆતમાં એક સંદિગ્ધતા એ આવી ગઈ છે કે એમનો ખરો ઉદ્દેશ અર્વાચીન ઔદ્યોગિક ને પૂર્વ-ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિઓ વચ્ચેનો ભેદ નિરૂપવાનો હતો, પરંતુ 'હિંદ સ્વરાજ'માં તે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ ને ભારતીય સંસ્કૃતિ વચ્ચેનો ભેદ બની ગયો છે. ખરો સુધારો શું છે એ સમજાવતાં તેઓ કહે છે કે "જે સુધારો હિંદુસ્તાને બતાવ્યો છે તેને દુનિયામાં કંઈ જ પહોંચી શકે તેમ નથી. હિંદી સુધારાનું વલણ નીતિ દૃઢ કરવા તરફ છે; પશ્ચિમના સુધારાનું વલણ અનીતિ દૃઢ કરવા તરફ છે, તેથી તેને કુધારો કહ્યો. પશ્ચિમનો સુધારો નિરીશ્વરી છે, હિંદી સુધારો સેશ્વરી છે." એટલે ગાંધીજીનો આગ્રહ છે કે "હિંદના હિતેચ્છુઓએ હિંદી સુધારાને જેમ બાળક માને વળગી રહે તેમ વળગી રહેવું ઘટે છે" (પૃ. ૫૫-૯). હકીકતમાં ગાંધીજીનો વિરોધ પશ્ચિમ સામે નહિ, પણ પશ્ચિમની આધુનિક ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ સામે છે. 'હિંદ સ્વરાજ'માં રજૂ કરેલા વિચારો એમના મનમાં આકાર લઈ રહ્યા હતા એ અરસામાં એચ. એસ. એલ. પોલક ઉપર લખેલા પત્રમાં ગાંધીજી સ્પષ્ટ કહે છે કે "પાશ્ચાત્ય કે યુરોપિયન સંસ્કૃતિ જેવી કોઈ ચીજ નથી, પણ એક આધુનિક સંસ્કૃતિ અસ્તિત્વમાં છે, જે પૂરેપૂરી જડવાદી છે. આધુનિક સંસ્કૃતિની અસર તળે આવ્યા તે પહેલાં યુરોપના લોકો અને પૂર્વના લોકો, કમમાં કમ હિંદના લોકો, વચ્ચે ઘણી બાબતમાં સરખાપણું હતું."[૪૪] ભારતીય સમાજનાં દૂષણો પ્રત્યે પણ ગાંધીજી સજાગ છે અને 'હિંદ સ્વરાજ'માં કહે છે કે "આપણને જે નવો જુસ્સો આવ્યો છે તેને આપણે તે ખામીઓ દૂર કરવામાં વાપરી શકીએ છીએ" (પૃ. ૫૯). ધર્મગુરુઓને જો "સદ્બુદ્ધિ ન આવે તો," તેઓ કહે છે. "અંગ્રેજી કેળવણીથી જે ઉત્સાહ આપણને આવ્યો છે તે ઉત્સાહ વાપરી આપણે લોકોને નીતિની કેળવણી આપી શકીએ છીએ" (પૃ. ૯૪) અને ઉપસંહાર કરતાં અંગ્રેજોને વિનંતી રૂપે ગાંધીજી કહે છે કે તેઓ જો તેમનો સુધારો, "જે કુધારો છે", તેને છોડી હિંદુસ્તાનમાં રહે તો "તમારી પાસેથી અમારે કેટલુંક શીખવાનું છે તે શીખીશું, અને અમારી પાસેથી તમારે ઘણું શીખવાનું છે તે તમે શીખશો." પણ, ગાંધીજી ઉમેરે છે, "તે તો જ્યારે આપણા સંબંધની જડ ધર્મક્ષેત્રમાં નખાય ત્યારે જ બને" (પૃ. ૧૦૪).

ધર્મનો અર્થ, ગાંધીજી કહે છે, હિંદુ, મુસલમાન કે જરથોસ્તી એવા

ધર્મસંપ્રદાયો નહિ "પણ એ બધા ધર્મમાં જે ધર્મ રહ્યો છે તે..." (પૃ. ૩૨). એવા સનાતન ધર્મનું સ્વરૂપ કેવું હોય તેની ગાંધીજીએ ચર્ચા કરી નથી, પણ તેની સ્પષ્ટ ઝાંખી તેમને થઈ ગઈ છે અને તેમાં જ 'હિંદ સ્વરાજ'ની પ્રેરણા રહેલી છે. "ધર્મકેળવણી"ને "નીતિકેળવણી"ને ગાંધીજીએ પર્યાય શબ્દો તરીકે વાપર્યા છે (પૃ. ૯૩), એટલે એમની દૃષ્ટિએ ધર્મ એટલે નીતિ. પરંતુ નીતિ એટલે માત્ર સામાજિક આચારનું પાલન નહિ. "સુધારા"ની વ્યાખ્યા કરતાં તેઓ લખે છે: "સુધારો એ વર્તન છે કે જેથી માણસ પોતાની ફરજ બજાવે. ફરજ બજાવવી તે નીતિ પાળવી એ છે. નીતિ પાળવી એ આપણા મનને તથા ઇંદ્રિયોને વશ રાખવી એ છે. એમ કરતાં આપણે આપણને ઓળખીએ છીએ" (પૃ. ૫૬). એટલે કે ગાંધીજીની દૃષ્ટિએ જે પ્રકારના જીવનવ્યવહારથી આત્મજ્ઞાન થાય, માણસને પોતાનામાં રહેલા દૈવી અંશનું જ્ઞાન થાય, તે નીતિ અથવા તેમની કલ્પનાનો સાર્વત્રિક, જાગતિક કે સનાતન ધર્મ. 'આત્મકથા'ની પ્રસ્તાવનામાં પણ તેઓ લખે છે: "આત્માની દૃષ્ટિએ પાળેલી નીતિ તે ધર્મ." ભારતીય સંસ્કૃતિ ઉપર ગાંધીજીને પક્ષપાત છે કારણ તેણે હંમેશાં માનવજીવનના આ આધ્યાત્મિક ધ્યેયને દૃષ્ટિસમક્ષ રાખ્યું છે, અને 'હિંદ સ્વરાજ'માં ગાંધીજીનો ઉદ્દેશ પશ્ચિમમાંથી ભૌતિકતાનો પવન વાઈ રહ્યો હતો તેને અટકાવી દેશના આ પરંપરાગત જીવનઆદર્શની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરવાનો હતો.

સાધનશુદ્ધિનો આગ્રહ : સાધન-સાધ્યની ચર્ચામાં આ વાત સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. આતંકવાદીઓ છૂટાંછવાયાં ખૂન કરી પહેલાં ત્રાસ ફેલાવવાની અને પછી ગેરીલા લડાઈ ચલાવી અંગ્રેજોને મારી હડાવવાની ઉમેદ રાખતા. તેમને ઉત્તર આપતાં ગાંધીજી કહે છે: "તમારો વિચાર હિંદની પવિત્ર ભૂમિને રાક્ષસી બનાવવાનો લાગે છે" (પૃ. ૬૬). સાધન, ગાંધીજી કહે છે, બીજ છે, સાધ્ય એ વૃક્ષ છે, અને સેતાનને ભજીને ઈશ્વરભજનનું ફળ મેળવવું એ ન બને (પૃ. ૬૯). એટલે કે હિંસારૂપી બીજમાં આત્મજ્ઞાનનું વૃક્ષ ન ઊગી શકે. "આપણી ઉપર આપણે રાજ્ય ભોગવીએ"– ઉપનિષદના ઉપદેશ પ્રમાણે વિવેકબુદ્ધિરૂપી સારથિ દ્વારા ઇંદ્રિયોરૂપી ઘોડાને અને મનરૂપી લગામને વશમાં રાખીએ–"તે જ સ્વરાજ છે," અને તે સ્વરાજ એવું છે કે "તમે ચાખ્યા પછી બીજાને તેનો સ્વાદ આપવા તરફ તમારી જિંદગી પર્યંત યત્ન કરશો" (પૃ. ૬૧). એવું સ્વરાજ સિદ્ધ કરવું હોય તો અંગ્રેજો સાથેના વ્યવહારમાં પણ ભારતની પ્રજાએ એ આદર્શનો અમલ કરવો જોઈએ. એટલે કે અંગ્રેજો સાથે યુદ્ધ કરવાને બદલે તેમની સાથે અસહકાર કરવો, તેમને કહી દેવું: 'તમે નહીં આપો તો અમે તમારા અરજદાર નહીં રહીએ. અમે અરજદાર હોઈશું તો તમે બાદશાહ રહેશો. અમે તમારી સાથે

રસંવાના નથી." "આ બળને," ગાંધીજી લખે છે, "દયાબળ કહો, આત્મબળ કહો, કે સત્યાગ્રહ કહો. તે બળ અવિનાશી છે ને તે બળ વાપરનાર પોતાની સ્થિતિ બરોબર સમજનારો છે" (પૃ. ૭૩-૪). આવા અસહકારની પ્રેરણા પ્રેમમાં રહેલી છે, અને પ્રેમ એ જ જીવનની મૂળભૂત વાસ્તવિકતા છે. "દુનિયામાં આટલા બધા માણસો હજુ છે એ જણાવે છે કે દુનિયાનું બંધારણ હથિયારબળ ઉપર નથી, પણ સત્ય, દયા કે આત્મબળ ઉપર છે... હજારો બલ્કે લાખો માણસો પ્રેમવશ રહી પોતાનું જીવન ગુજારે છે, કરોડો કુટુંબોના કલેશનો સમાવેશ પ્રેમભાવનામાં થઈ જાય છે. સેંકડો પ્રજા સંપથી રહેલી છે તેની નોંધ 'હિસ્ટરી' લેતી નથી, 'હિસ્ટરી' લઈ પણ ન શકે. જ્યારે આ દયાનો, પ્રેમનો કે સત્યનો પ્રવાહ રોકાય છે, તેમાં ભંગાણ પડે છે, ત્યારે જ તેની નોંધ તવારીખે ચડે છે" (પૃ. ૭૭). જીવનની આ મૂળભૂત શક્તિ દ્વારા મેળવેલું સ્વરાજ તે જ, ગાંધીજીની દૃષ્ટિએ, ખરું સ્વરાજ, એવા સ્વરાજમાં જ ભારતની પરંપરાગત આધ્યાત્મિક ભાવના વિકસે અને સમૃદ્ધ થાય. "તેવું સ્વરાજ લેવા ખાતર," પુસ્તિકાને અંતે ગાંધીજી લખે છે, "આ દેહ અર્પણ છે, એમ મન સાક્ષી પૂરે છે" (પૃ. ૧૦૯).

ભારતપ્રેમી કવિનું સ્વપ્ન: 'હિંદ સ્વરાજ' એ 'સરસ્વતીના મનોરાજ્ય' જેવું એક ભારતપ્રેમી કવિનું સ્વપ્ન છે, અને એના અવ્યવહારુ લાગતા વિચારો ને કાર્યક્રમની પાછળ આધુનિક યુગમાં ભારતીય પરંપરાના નવસંસ્કરણ ને નવસર્જનનું, ગોવર્ધનરામના જેવું, એક ઉચ્ચગ્રાહી દર્શન ધ્વનિત થાય છે. એ કવિદર્શનનું માધ્યમ રોજિંદા વ્યવહારની ભાષા છે. ગામઠી ગણાય એવા કેટલાય શબ્દપ્રયોગો છતાં એવી ભાષામાં ગાંધીજી એક ચિરંજીવ કવિસ્વપ્નની ઝાંખી કરાવી શક્યા છે એ ગદ્યકાર તરીકેની એમની એક મોટી સિદ્ધિ છે.

૫. ૧૯૧૫ થી ૧૯૩૦નાં લખાણો

વિષયો અને વાણી : દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીની જાહેર પ્રવૃત્તિનો મુખ્ય ઉદ્દેશ હિંદી કોમના સ્વમાનનું ને નાગરિક હકોનું રક્ષણ કરવાનો હતો અને સામાજિક ઉન્નતિનું ધ્યેય ગૌણ હતું. ભારતમાં ગાંધીજીનું ધ્યેય પ્રજાજીવનની સર્વાંગી ઉન્નતિનું હતું અને તેથી ૧૯૧૫ પછીનાં એમનાં લખાણો ને ભાષણોના વિષયો રાજકીય હતા તે કરતાં વધુ શૈક્ષણિક, સામાજિક, આર્થિક ને ધાર્મિક હતા. શરૂઆતમાં ગાંધીજીએ રાષ્ટ્રીય શિક્ષણ ને સ્વદેશીને અગ્રસ્થાન આપ્યું, અને સન ૧૯૨૦માં અસહકારની લડત શરૂ થતાં હિંદુ-મુસલમાન એકતા, ખાદી, અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, સ્ત્રીઉન્નતિ ને સમાજસુધારાના વિષયો ઉમેરાયા. આ બધાં લખાણો ને ભાષણોમાં ગાંધીજીનો ઉદ્દેશ પ્રચારાત્મક કે ઉપદેશાત્મક હતો, તોપણ એમની

વાણીમાં એક જીવંત વ્યક્તિત્વની હાજરી અનુભવાય છે અને તેથી એ લખાણો ને ભાષણો ગાંધીજીના આંતરિક વિકાસના અભ્યાસમાં ઉપયોગી સામગ્રી પૂરી પાડે છે. ભારત ને ભારતની જનતા માટેનો પ્રેમ ગાંધીજીની વાણીને બળ આપતો રહ્યો. દેશની ઉન્નતિ વિશેના એમના વિચારો સામાન્ય પ્રવાહથી વિરુદ્ધ દિશામાં વહેતા, પરંતુ તેમના અંતરને ભરી રહેલી પ્રસન્નતાએ એમને એ વિચારો આવેશ-રહિત, નમ્ર, સૌજન્યભરી વાણીમાં રજૂ કરવાની શક્તિ આપી અને લોકશિક્ષણની એક નવી શૈલી પ્રગટાવી.

સ્વભાષા-સ્વદેશ-પ્રેમ : સને ૧૯૧૭માં ભરૂચમાં મળેલી બીજી ગુજરાતી કેળવણી પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી[૪૫]ને ગોધરામાં પહેલી ગુજરાત રાજકીય પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી[૪૬] ગાંધીજીએ આપેલાં ભાષણો એમની નવી શૈલીની શિક્ષણવાણીના ઉત્તમ નમૂનાઓ બન્યા છે. સરકારી ને બિનસરકારી સર્વ સ્તરે અંગ્રેજીનું પ્રભુત્વ સામાન્ય પ્રજા ને શિક્ષિત વર્ગ વચ્ચે ભેદની દીવાલ ઊભી કરી તંદુરસ્ત રાષ્ટ્રીય ભાવનાના વિકાસને અવરોધી રહ્યું હતું, તેથી કેળવણી પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી તેમણે શૈક્ષણિક ક્ષેત્રે માતૃભાષાની ને રાષ્ટ્રભાષા તરીકે હિંદીની આગ્રહભરી પણ વિનયી હિમાયત કરી. રાજકીય પરિષદનું ભાષણ ગાંધીજીના સ્વદેશપ્રેમમાં રહેલો કવિદર્શનનો અંશ પ્રગટ કરે છે. ગોવર્ધનરામની શ્રદ્ધાનું પુનરુચ્ચારણ કરતા હોય તેમ તેઓ કહે છે: "આપણી સભ્યતાને સમુદ્રના પાણી જેમ ભરતીઓટ થયાં છે. પણ તે સમુદ્રની જેમ અચળ રહેલ છે. આપણા દેશમાં તદ્દન સ્વતંત્ર રહેવા જેવી તમામ સામગ્રી છે; તેમાં મહાન પર્વતો છે, નદીઓ છે, તેમાં ભારે સૃષ્ટિસૌંદર્ય છે, તેનાં સંતાનો મહાપરાક્રમનો વારસો મૂકી ગયાં છે. આ મુલક તપશ્ચર્યાનો ભંડાર છે. અહીં જ સર્વ ધર્મો સાથે રહે છે, અહીં જ સર્વ દેવતાને માન અપાય છે. આવી સામગ્રીઓ છતાં જો આપણે અંગ્રેજી પ્રજાને આપણી સાત્ત્વિક પ્રવૃત્તિથી ન જીતી શકીએ તો આપણે આપણા વારસાને લજવીશું."[૪૭] સાત્ત્વિક પ્રવૃત્તિ દ્વારા પ્રજાજીવનની સર્વાંગી ઉન્નતિનું ગાંધીજીનું કલ્પનાચિત્ર એટલું જ કવિત્વમય હતું : "વસંતની બહાર ખીલે છે ત્યારે દરેક ઝાડમાં તેની છાયા પડે છે, નવયૌવન આખી ભૂમિને વિશે જોવામાં આવે છે, તેમ જ જ્યારે આપણે સ્વરાજરૂપી વસંત ઋતુમાં પ્રવેશ કરતા હોઈશું ત્યારે કોઈ આવી ચડેલો મુસાફર દરેક સ્થળે નવયૌવન ભાળશે. અનેક પ્રકારની સાર્વ-જનિક પ્રવૃત્તિઓમાં પ્રજાના સેવકો પોતાની શક્તિ અનુસાર અનેક કાર્યોમાં રોકાયેલા જોવામાં આવશે."[૪૮]

સાપ્તાહિકો : અંગ્રેજી-ગુજરાતી અભિવ્યક્તિ: બે વર્ષ પછી જ્યારે

ગાંધીજી રોલેટ ઍક્ટ વિરુદ્ધના રાષ્ટ્રીય આંદોલનના નેતા બની ગયા ત્યારે સત્યાગ્રહના સિદ્ધાંતો અનુસાર પ્રજામત કેળવવા તેમણે તા. ૭–૯–૧૯૧૯થી 'નવજીવન' અને ૮–૧૦–૧૯૧૯થી 'યંગ ઇન્ડિયા' પોતાના તંત્રીપદે શરૂ કર્યાં. સાપ્તાહિકોનો ઉદ્દેશ માત્ર રાજકીય નહોતો. રાજકીય પ્રશ્નોની ચર્ચા દ્વારા ગાંધીજી પ્રજાને સત્ય ને અહિંસાના સિદ્ધાંતોમાં કેળવવા ઇચ્છતા હતા. આ સિદ્ધાંતો માત્ર તર્કબુદ્ધિના નિર્ણયો નહીં પણ હૃદયના સંસ્કાર હતા, અને તેથી ગાંધીજી અંગ્રેજીમાં સિદ્ધહસ્ત લેખક હોવા છતાં પહેલેથી જ જોઈ શક્યા હતા કે અંગ્રેજી કરતાં માતૃભાષા ગુજરાતી દ્વારા તેઓ એ સિદ્ધાન્તો પ્રજા સમક્ષ વધુ સાચા સ્વરૂપમાં મૂકી શકશે. ગુજરાતીમાં લખવાનું પસંદ કરવાનું કારણ સમજાવતાં તેઓ કહે છે: "મારે હિન્દની સેવા કરવી છે તો હું ઇંગ્રેજી ભાષામાં જ મારો આત્મા કેમ ન રેડું એવો કોઈ પ્રશ્ન ઉઠાવે તો હું કહેવા ઇચ્છું છું કે જન્મ અને કર્મથી ગુજરાતી હોઈ હું ગુજરાતના જીવનમાં ઓતપ્રોત થઈ જાઉં તો જ હું હિન્દની શુદ્ધ સેવા કરી શકું."[૪૯] ગુજરાતી દ્વારા પોતાનો આત્મા રેડવામાં ગાંધીજી એટલા સફળ રહ્યા કે અંગ્રેજી કરતાં ગુજરાતીમાં તેઓ હમેશાં હૃદયના વધુ ઊંડા સ્તરથી ને વાચકની સાથે વધુ આત્મીયભાવથી લખતા જણાય છે, અને રાજકીય ઝંઝાવાતોની વચ્ચે કોઈ કોઈ વાર એમનાં અંગ્રેજી લખાણોમાં પુણ્યપ્રકોપના આવેગો ઊછળી આવે છે અથવા વ્યગ્રતા કે નિરાશાના સૂર સંભળાય છે ત્યારે ગુજરાતીમાં એમની કલમ ભાગ્યે જ ક્ષુબ્ધ બને છે.

આકાર લેતા વિચારોનું આલેખન

લેખક તરીકે ગાંધીજીનું બધું ધ્યાન એમને જે કહેવાનું હોય છે તેના પર કેન્દ્રિત થયેલું હોય છે. એટલે સામાન્ય રીતે એમનાં લખાણોમાં આપણે જે જોઈએ છીએ તે એમના પૂરા ઘડાયેલા, બંધાયેલા વિચારો. પરંતુ કોઈ પ્રસંગ કે દૃશ્યમાંથી વિચારો ઊગતા હોય અને આકાર લઈ રહ્યા હોય એવા અનુભવોનું પણ ગાંધીજી વર્ણન કરી શકે છે. ૧૯૧૯ થી ૧૯૨૨ના ગાળાના, 'પંજાબનો પત્ર' લેખમાળા[૫૦], 'વિચારમય જીવન'[૫૧], 'ગુજરાતીઓને'[૫૨], 'મધુરી ને પુષ્પા'[૫૩], 'આસામના અનુભવ' લેખમાળા[૫૪], 'પતિત બહેનો'[૫૫], વગેરે લેખોને આ પ્રકારના ગણાવી શકાય. 'પંજાબનો પત્ર' લેખમાળામાં ગાંધીજીએ જલિયાનવાળા બાગના હત્યાકાંડ પછી તેઓ પંજાબની મુસાફરીએ ગયા હતા ત્યાં જનતાએ – વિશેષે સ્ત્રીઓએ – એમના પર જે પ્રેમ વરસાવ્યો હતો તેનું ઉત્સાહભર્યું વર્ણન કર્યું છે અને એ પ્રેમના અનુભવે પ્રેરેલી શુદ્ધ નમ્રતાની લાગણી પ્રગટ કરી છે. 'વિચારમય જીવન' એક નાનોસરખો નિબંધ બન્યો છે. તેમાં જે ગાડામાં પોતે મુસાફરી કરી

રહ્યા હતા તેનો હાંકનાર બળદોને આરવાળા પરોણાથી ત્રાસ આપતો હતો તે જોઈ "આપણું જીવન કેવું વિચારશૂન્ય ને દયાશૂન્ય છે" તેનું થયેલું ભાન અને સ્વરાજ માટે કેટલી આત્મશુદ્ધિની જરૂર છે તેનો વિચાર વ્યક્ત થયાં છે. 'ગુજરાતીઓને' એ લેખમાં સિંધી ભાઈઓના પ્રેમને ગુજરાતના પ્રેમ સાથે સરખાવી ગાંધીજી ગુજરાતની હિંદુસ્તાન પ્રત્યેની ફરજનો વિચાર કરે છે. 'મધુરી ને પુષ્પા' બે પ્રેમાળ બાલિકાઓને ગાંધીજી તેમનાં ઘરેણાં દાનમાં આપી દેવા સમજાવે છે તેમની સાથેનો સંવાદ છે, 'આસામના અનુભવ'માં આસામના સૃષ્ટિસૌંદર્યનું ને ત્યાંની સ્ત્રીઓના કળાકૌશલનું ઉમળકાભર્યું વર્ણન છે, જ્યારે 'પતિત બહેનો'માં વેશ્યાઓના એક ડેપ્યુટેશન સાથે થયેલી સૌજન્ય ને માનવતાભરી વાતચીતનો સાર છે. વાચકની સાથે મિત્રભાવે વાતચીત કરતા હોય એવી રીતે લખાયેલા આ લેખો ને સંવાદો ગાંધીજીની કલમની એક અણવિકસિત રહેલી સર્જકશક્તિની સાક્ષી પૂરે છે.

નવપલ્લવિત સર્જકતાનાં ફળ

૧૯૨૨માં ગાંધીજીની ધરપકડ થઈ ત્યારે છેલ્લા કેટલાક સમયથી તેઓ અંગ્રેજી રાજ્ય પ્રત્યે પુણ્યપ્રકોપની, અંત્યજો તરફની "હિંદુ ડાયરશાહી" માટે વ્યગ્રતાની, અને અસહકારના રચનાત્મક કાર્યક્રમની નિષ્ફળતાને લીધે નિરાશાની જે લાગણી અનુભવતા હતા તેના તણાવમાંથી તે મુક્ત થયા અને આત્મનિરીક્ષણ કરતાં મૃદુતા અને નમ્રતા પ્રેરતા સત્યનું દર્શન એમને થયું. મૃદુતા અને નિરંહતાનો આ અનુભવ એમને માટે સર્જનપ્રેરક બની રહ્યો. એ અનુભવનો આનંદ ને એની ચમત્કૃતિ, ગાંધીજીમાં રહેલા કવિત્વને પ્રફુલ્લિત કરે છે અને તેઓ હવે ગુજરાતીમાં, એમના પ્રેમકોમળ હૃદયની સંવેદનશીલતા, એમની ઉત્કટ સેવાભાવના ને ભક્તિવિનમ્રતાની વાચકને ઉલ્લાસપૂર્ણ ઝાંખી કરાવતી, શાંત ગતિથી વહેતા નિર્મળ ઝરાની યાદ કરાવે એવી પ્રાસાદિકતા ધરાવતી ગદ્યશૈલી સિદ્ધ કરે છે. ૧૯૨૩ થી ૩૦ દરમિયાન લખાયેલ 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ', 'આત્મકથા', 'અનાસક્તિ યોગ'ની પ્રસ્તાવના અને 'મંગળપ્રભાત'ના પ્રવચનલેખોમાં એ ગદ્યશૈલીનો ઉચ્ચતમ ઉન્મેષ પ્રગટ થયો છે, અને તે ઉપરાંત આ સમયગાળાના બીજા કેટલાય છૂટાછવાયા લેખોમાં પણ ગાંધીજીની નવપ્રાપ્ત સત્યદષ્ટિની મધુરતા વાચકના હૃદયને કોઈ અગમ્ય રીતે સ્પર્શી જાય છે.

ગાંધીજીની સત્યદષ્ટિને મૃદુ બનાવવામાં એમની રામભક્તિનો મહત્ત્વનો ફાળો હતો. બાળપણમાં વવાયેલા રામભક્તિના બીજને પાછળથી 'રામચરિતમાનસ'ના ચને પોષ્યું, પરંતુ એ રીતે ઊગેલા છોડ ઉપર પુષ્પ આવતાં વર્ષો નીકળી ગયાં.

'નવજીવન'ના ૫–૬–૧૯૨૪ના અંકમાં 'પ્રેમનો અભાવ કે ઊભરો' એ નામના લેખમાં પહેલી વાર એ પુષ્પની મધુરતા અનુભવાય છે. "રામ તો," ગાંધીજી લખે છે, "મારે ઘેર આવ્યા છે" અને એ "રામને હું ભંગીમાં ને બ્રાહ્મણમાં જોઉં છું, તેથી બંનેને વંદન કરું છું."[૫૬] એક વર્ષ પછી લખેલા 'રામનામ મહિમા' લેખમાં પોતે પહેલી વાર રામનામનો પ્રભાવ અનુભવ્યો હતો એ પ્રસંગનું ગાંધીજીએ ભક્તિભર્યું વર્ણન કર્યું છે.[૫૭] રામનામથી એમનું હૃદય કેવું પ્રફુલ્લિત થઈ ઊઠતું એના કેટલાય ઉલ્લેખો આ પછીનાં ગાંધીજીનાં ગુજરાતી ને અંગ્રેજી લખાણો ને ભાષણોમાં મળે છે. ગુજરાતી કરતાંય અંગ્રેજીમાં એ ઉલ્લેખો વધુ કવિત્વમય છે.[૫૮] સન ૧૯૨૫માં કન્યાકુમારીના સૌંદર્યદર્શનમાંથી ગાંધીજીએ ધર્મભાવનાની પ્રેરણા મેળવી હતી તે પણ રામકથાના સંસ્કારને આભારી હશે અને એ જ સંસ્કારે, કદાચ, ગાંધીજી ત્યાગશીલ સ્ત્રીઓ પ્રત્યે ઊંડી ભક્તિ અનુભવતા અને સ્વૈચ્છિક વૈધવ્યને હિંદુધર્મનો શણગાર માનતા. 'ત્યાગમૂર્તિ'[૫૯] અને 'ગં.સ્વ. વાસંતીદેવી'[૬૦] એ બે લેખો ગાંધીજીની આ સંસ્કારદૃષ્ટિનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. જોકે ગાંધીજીના હિંદુસંસ્કારમાં અર્વાચીન મૂલ્યો પણ ભળ્યાં છે અને તેથી તેમની સ્ત્રીભક્તિ એમને બળાત્કારે પળાવેલા વૈધવ્યની આકરી ટીકા કરવા પ્રેરે છે.[૬૧]

ગાંધીજીની નવપલ્લવિત સર્જકતાનાં સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ ઉત્તમ ફળ આવ્યાં 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' અને 'આત્મકથા'માં. એ બે કૃતિઓમાં એમણે સત્યાગ્રહના પ્રથમ પ્રયોગની અને એમની સત્યદૃષ્ટિ તથા અહિંસાભાવનાના વિકાસની કથા આલેખી છે. એ કથાના આલેખનમાં ઇતિહાસકારની સ્વસ્થતા ને તટસ્થતાની સાથે એક મહાન સત્યના દર્શનનો ઉલ્લાસ ભળ્યો છે. વર્ડ્ઝવર્થ કહે છે તેમ કાવ્યસર્જનની પ્રેરણા કવિના ઊર્મિઆવેગોની એના સ્વસ્થ ચિત્તમાં થતી સ્મૃતિમાં – emotion recollected in tranquillityમાં – હોય છે. કાવ્યના એ અર્થમાં ગાંધીજીની બન્ને કૃતિઓ કાવ્ય છે. બાળપણમાં ચોરીની કબૂલાત કરતી ચિઠ્ઠી પિતાના હાથમાં મૂકી હતી તે પ્રસંગે પિતાને થયેલા દુઃખનું વર્ણન કરતાં ગાંધીજી 'આત્મકથા'માં લખે છે: "હું ચિતારો હોઉં તો એ ચિત્ર આજે સંપૂર્ણતાએ આલેખી શકું"(પૃ. ૨૮). તેમના આ દાવામાં કોઈ અતિશયોક્તિ નથી. ભૂતકાળની સ્મૃતિને શબ્દબદ્ધ કરવાની ગાંધીજીમાં અસાધારણ શક્તિ છે એની 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' અને 'આત્મકથા' એ બન્ને કૃતિઓ સાક્ષી પૂરે છે. પરંતુ ભારતીય પરંપરામાં દ્રષ્ટા કરતાં દર્શનનું વધારે મહત્ત્વ છે અને એ પરંપરામાં ઘડાયેલા ગાંધીજીના માનસને ભૂતકાળની કથામાં એ કથા માટે, અભિવ્યક્તિના આનંદ માટે, રસ નથી. જે સત્યની એમણે ઝાંખી કરી છે તે

અતિમૂલ્યવાન છે, સમગ્ર માનવજાતને ઉપકારક છે, એ શ્રદ્ધાએ એમને પોતાના અનુભવો પ્રજા સમક્ષ મૂકવા પ્રેર્યા છે. ભૂતકાળને ગાંધીજીએ નિરહંભાવથી જોવાનો અને નિરૂપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, અને તેથી એ કથા લખવાની ક્રિયા જાતે જ, ગાંધીજી માટે, એક સત્યનો પ્રયોગ બન્યો છે. ભૂતકાળનું આ આલેખન એમના આંતરિક વિકાસની દૃષ્ટિએ ગાંધીજી માટે અતિઉપકારક બની રહે છે. પોતાના જીવનમાં એક મહત્ત્વનું સત્ય પ્રગટ થયું છે એ ભાવને શબ્દબદ્ધ કર્યા પછી એમનું હૃદય ભૂતકાળના પ્રભાવમાંથી મુક્ત થતું જણાય છે; ક્ષણેક્ષણે અતીત બનતા વર્તમાનને ભૂલી તેઓ નવા સર્જાતા વર્તમાનમાં જીવવાની કળા શીખે છે અને નિત્ય નવીન સત્યની અનુભૂતિના અધિકારી બને છે.

૬. 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ'

પ્રયોજન : યરવડાના જેલનિવાસ દરમિયાન ગાંધીજીએ ૨૬–૧૧–૧૯૨૩ના દિવસે 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' લખવાનું શરૂ કર્યું અને તેનાં પ્રકરણો નવજીવનના ૧૩–૪–૧૯૨૪થી ૨૨–૧૧–૧૯૨૫ સુધીના અંકોમાં છપાયાં. ગાંધીજીની ધરપકડ પછી અસહકારનું આંદોલન મંદ પડી ગયું હતું, પરંતુ એ દેશવ્યાપી હતાશાના વાતાવરણમાં પણ સત્યાગ્રહની શક્તિ વિશેની ગાંધીજીની શ્રદ્ધા અચળ રહી હતી. દક્ષિણ આફ્રિકાનો સત્યાગ્રહ એ પ્રકારના આંદોલનનો પ્રથમ પ્રયોગ હતો, એટલું જ નહીં પણ ગાંધીજીની દૃષ્ટિએ તે સંપૂર્ણ સફળ નીવડ્યો હતો. એટલે એ લડતના ઇતિહાસ દ્વારા ગાંધીજી સત્યાગ્રહ ઉપરની પોતાની શ્રદ્ધાનું પુનરુચ્ચારણ કરે છે. પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે : "એ ઇતિહાસનાં સ્મરણો ઉપરથી હું જોઉં છું કે, આપણી આજની સ્થિતિમાં એક પણ વસ્તુ એવી નથી કે જેનો અનુભવ નાના પાયા ઉપર દક્ષિણ આફ્રિકામાં મને ન થયો હોય. આરંભનો એ જ ઉત્સાહ, એ જ સંપ, એ જ આગ્રહ, મધ્યમાં એ જ નિરાશા, એ જ અણગમો, આપસઆપસમાં ઝઘડા, દ્વેષાદિ, તેમ છતાં મૂઠીભર લોકોમાં અવિચળ શ્રદ્ધા, દૃઢતા, ત્યાગ, સહિષ્ણુતા તેમ જ અનેક પ્રકારની ધારેલી-અણધારેલી મુસીબતો. હિંદની લડતનો અંતિમ કાળ બાકી છે. એ અંતિમ કાળની હું તો જે સ્થિતિ દક્ષિણ આફ્રિકામાં અનુભવી ચૂક્યો છું, તેની જ આશા અહીં પણ રાખું છું." ગાંધીજીનો આશય દક્ષિણ આફ્રિકાની લડતનાં આ ભરતી-ઓટ નિરૂપવાનો છે, જેથી ભારતમાં ચાલી રહેલી લડતનાં ભરતી-ઓટ પ્રજા યોગ્ય પરિપેક્ષમાં જોઈ શકે અને સત્યાગ્રહના અંતિમ વિજય વિશે પોતાની શ્રદ્ધા ટકાવી રાખી શકે.

સાહિત્યિક ઇતિહાસગ્રંથ : દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ એ માત્ર રાજકીય બનાવોનો ક્રમબદ્ધ ઇતિહાસ નથી, એ ઇતિહાસ દ્વારા ગાંધી-

જીએ સત્યાગ્રહની કલ્પનાનો ઉદ્‌ભવ ને વિકાસ આલેખ્યાં છે. સત્યાગ્રહની કલ્પનાનો વિકાસ એ અનુભવ ને ચિંતનની એક જીવંત પ્રક્રિયા છે, અને ગાંધીજીની કલમ એ પ્રક્રિયાની મુખ્ય રેખાઓને સ્પષ્ટ કરી આપે એ રીતે ભૂતકાળનું પુનઃસર્જન કરી શકી છે. સત્યાગ્રહના સિદ્ધાંતો, પ્રસંગો ને પાત્રોના નિરૂપણમાંથી સ્વાભાવિક રીતે ફલિત થતા હોય એ રીતે એમની ચર્ચા કથાપ્રવાહમાં વણી લેવાઈ છે અને તેથી ઇતિહાસકથા દસ્તાવેજી ઇતિહાસ મટી અનુભવકથા બની છે. વળી અસંખ્ય રાજકીય ને કાનૂની હકીકતો ને વિગતોમાંથી ગાંધીજીએ પોતાનું દૃષ્ટિબિંદુ સ્પષ્ટ કરી આપે એટલી જ હકીકતો ને વિગતો, અને તે કથાના રસપ્રવાહને અસ્ખલિત રાખે એ રીતે, આપી છે. કથામાં ભાગ લેતાં પાત્રોનાં ટૂંકાં પણ રસપ્રદ રેખાચિત્રો આપ્યાં છે, પ્રસંગોપાત્ત સચોટ સંવાદો આપ્યા છે અને લડતનો ઇતિહાસ એવી રીતે આલેખ્યો છે કે તેનો અંત આદિના સ્વાભાવિક પરિણામ રૂપે દેખાય. ગાંધીજીની આ આલેખનરીતિએ 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ'ને એક સાહિત્યકૃતિ ગણી શકાય એવો – ગુજરાતીમાં કદાચ એકમાત્ર – ઇતિહાસગ્રંથ બનાવ્યો છે.

ભૂમિ અને પ્રજાનું વર્ણન : પહેલા પ્રકરણમાં દક્ષિણ આફ્રિકાનાં ભૌગોલિક લક્ષણોનું વર્ણન કરી ગાંધીજીએ બીજામાં ઝૂલુ તથા બોઅર પ્રજાઓનાં ચિત્ર તથા હિંદીઓના આગમન પહેલાંનો રાજકીય ઇતિહાસ આપ્યો છે. દક્ષિણ આફ્રિકા પોતાનો જ દેશ હોય તેમ ગાંધીજીએ એને પ્રેમથી જોયો ને વર્ણવ્યો છે. જે પ્રેમ ને કવિદૃષ્ટિથી એમણે દક્ષિણ આફ્રિકાની ભૂમિને જોઈ છે એ જ પ્રેમ ને કવિદૃષ્ટિથી ગાંધીજીએ ત્યાંના મૂળ વતનીઓ ઝૂલુઓને જોયા છે અને વલંદા ને અંગ્રેજોના આગમન પછી એમની જે અવદશા થઈ તેનું માનવતાપ્રેમભરી દૃષ્ટિથી નિરૂપણ કર્યું છે. પોતે અહિંસાના પૂજક હોવા છતાં તથા બોઅર લોકોએ ઝૂલુ પ્રજાના ભોગે દક્ષિણ આફ્રિકામાં આધિપત્ય જમાવ્યું હતું અને એમની સામે જ હિંદી કોમે ૭ વર્ષ સુધી સત્યાગ્રહની લડત ચલાવી હતી છતાં ગાંધીજીએ એ પ્રજાની – વિશેષે એની સ્ત્રીઓની – વીરતાનું, તેના સ્વાતંત્ર્યપ્રેમનું ને માતૃભાષા પ્રત્યેની તેની ભક્તિનું અહોભાવપૂર્વક વર્ણન કર્યું છે. આમ જે પ્રદેશમાં ને જે પ્રજા વચ્ચે સત્યાગ્રહની લડત ચલાવવામાં આવી હતી તેમનું ગાંધીજીએ વાચકનાં કલ્પનાચક્ષુ સમક્ષ સજીવ ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે અને એ અપરિચિત પ્રદેશમાં ને પ્રજાની વચ્ચે વસતી હિંદી કોમના ચિત્રને ત્રીજું પરિમાણ બક્ષ્યું છે.

હિંદી કોમની કથા : લડતનાં ભરતી-ઓટ : આમ વાચકનાં કલ્પનાચક્ષુને જાગ્રત કરે એ રીતે દક્ષિણ આફ્રિકાની ભૌગોલિક ને ઐતિહાસિક ભૂમિકા દોર્યા પછી ગાંધીજીએ હિંદી કોમની કથા શરૂ કરી છે. ત્રીજા પ્રકરણમાં કયા કયા વર્ગના...

પોતાને હાથે જ બાંધ્યો. તેની મૂર્તિ ઘણાં હૃદયમંદિરોમાં આજ પણ બિરાજે છે અને જ્યાં લગી ભારતવર્ષનું નામ છે ત્યાં લગી દક્ષિણ આફ્રિકાના ઇતિહાસમાં વાલિયામા તો છે જ" (પૃ. ૨૬૬). મૃત્યુના આરે ઊભેલા હરબતસિંગની દૃઢતા ભવ્ય હતી. "મૈં હરગિજ જેલ નહીં છોડૂંગા. મુઝે એક દિન તો મરના હૈ, ઐસા દિન કહાં સે મેરા મોત યહાં હો જાય." સ્વદેશભક્ત ગાંધીજી લખે છે: "મારું માથું આ નિરક્ષર જ્ઞાનીની આગળ નમ્યું" (પૃ. ૨૮૯).

પ્રસંગચિત્રો: ભિન્નભિન્ન રંગોવાળાં 'મનુષ્યપુષ્પો'નાં ચિત્રોની જેમ ગાંધીજીએ પુસ્તકમાં ઠેકઠેકાણે આપેલાં પ્રસંગચિત્રો ને સંવાદો પણ વાચકનાં કલ્પનાચક્ષુને સતત જાગ્રત રાખે છે. નાતાલની રાજધાની મેરિત્ઝબર્ગના સ્ટેશને તેમને રેલવે પોલીસના ધક્કા ખાવા પડેલા તે રાત્રિ દરમિયાનની એમની માનસિક સ્થિતિનું વર્ણન, વ્યક્તિના હૃદયમાં કોઈ ગંભીર નિર્ણયની સ્ફુરણાની પ્રક્રિયાનું એક સચોટ ચિત્ર છે, અને ૧૮૯૬ના અંતમાં તેઓ દક્ષિણ આફ્રિકા પાછા ફર્યા ત્યારે ડરબનમાં તેમના ઉપર થયેલા હુમલાનું વર્ણન એક ટૂંકી વાર્તા જેવું બન્યું છે. સામાન્ય માણસને ઘડીભર ગભરાવી મૂકે એવા એ પ્રસંગના વર્ણનમાં ગાંધીજીની વિનોદવૃત્તિ પણ અહીંતહીં દેખા દઈ જાય છે. સુપરિન્ટેન્ડેન્ટ ઍલેક્ઝાંડર ને ટોળા વચ્ચેના સંવાદમાં (પૃ. ૫૬–૭) વિનોદની જે સૂક્ષ્મતા દેખાય છે તે ગુજરાતી સાહિત્યમાં બીજે ક્યાંય ભાગ્યે જ જોવા મળશે. પહેલા ભાગના બાવીસમા પ્રકરણમાં સમાધાની સમજાવવા બોલાવેલી સભામાં ગાંધીજી અને એક પઠાણ વચ્ચેનો સંવાદ, પરવાના માટે અરજી કરવા ગાંધીજી જઈ રહ્યા હતા ત્યારે મીર આલમે તેમના ઉપર કરેલો હુમલો, ડોક કુટુંબમાં ગાંધીજીની સારવાર, પથારીમાં પડેલા ગાંધીજી પાસે અશ્રુભીની આંખે આંગળીઓની નિશાની લેતા એશિયાટિક ઑફિસર ચમનીનું વર્ણન, આ સર્વમાં ગાંધીજીએ ઇતિહાસકથાને પોતાના અનુભવની કથા રૂપે એવી રીતે આલેખી છે કે સત્યાગ્રહમાં રહેલી પ્રેમ ને અહિંસાની ભાવના કોઈ પણ પ્રકારની સિદ્ધાંતચર્ચા વિના એની મેળે સ્ફુટ થઈ જાય છે. પવિત્રતાના રક્ષણ માટે ગાંધીજીએ બે બાળાઓના વાળ કાપી નાખેલા અને ગોખલેએ કૅલનબૅક ને ગાંધીજીને એમની સેવા કરવાના આગ્રહ માટે ઠપકો આપેલો તે પ્રસંગો તોલ્સ્તોય ફાર્મ વિશેનાં પ્રકરણોને કથાદૃષ્ટિએ નીરસ બનવામાંથી બચાવી લે છે. સન ૧૯૧૩ના છેલ્લા સત્યાગ્રહ વેળાના જુસ્સાનો પણ ગાંધીજીએ બે-ત્રણ પ્રસંગોના અતિટૂંકા વર્ણન દ્વારા સચોટ ચિતાર આપી દીધો છે. આવા અનેક નાનામોટા પ્રસંગો 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ'ના રસપ્રવાહને વહેતો રાખે છે.

સત્યાગ્રહના સિદ્ધાંતો: સત્યાગ્રહની સિદ્ધાંતચર્ચા પણ ગાંધીજીએ કોઈ ને કોઈ પ્રસંગના સંદર્ભમાં કરી છે અને એ રીતે તેને નીરસ બનવામાંથી બચાવી લીધી છે. એક સભામાં, હિંદી કોમે નબળાના હથિયાર તરીકે 'પેસિવ રેઝિસ્ટન્સ'-નો આશ્રય લીધો હતો એમ કહેવાયું તેના ઉત્તરમાં ગાંધીજીએ 'પેસિવ રેઝિસ્ટન્સ' ને સત્યાગ્રહ વચ્ચેનો ભેદ સમજાવ્યો કે "પેસિવ રેઝિસ્ટન્સમાં પ્રેમભાવને અવકાશ નથી ત્યારે સત્યાગ્રહમાં વેરભાવને અવકાશ નથી, એટલું જ નહીં, પણ વેરભાવ અધર્મ ગણાય" (પૃ. ૧૦૭). વળી, સત્યાગ્રહમાં જેટલું અહિંસાનું મહત્ત્વ છે તેટલું જ સત્ય માટેના આગ્રહનું મહત્ત્વ છે. સત્યના આગ્રહને કારણે પોતાના પક્ષની રજૂઆતમાં "અતિશયોક્તિથી પ્રજા હંમેશા બચતી રહેતી" એટલું જ નહિ, "પોતાની ખામી પ્રજાને જોવડાવવાનો હંમેશા પ્રયત્ન રહેતો. ગોરાઓની દલીલમાં જેટલું વજૂદ હોય તે તરત સ્વીકારવામાં આવતું" (પૃ. ૪૪). સત્યાગ્રહી પોતાને પક્ષે અતિશયોક્તિથી દૂર રહે છે, તો પ્રતિપક્ષી તરફથી થતી અતિશયોક્તિને ઉદાર દૃષ્ટિથી જુએ છે. કારણ કે, ગાંધીજી લખે છે, "એ બધું ઇરાદાપૂર્વક નથી બનતું" (પૃ. ૪૮). એવી જ ઉદારતાથી તે પ્રતિપક્ષીનું માનસ સમજવા પ્રયત્ન કરે છે; "જે માણસ જેવું માનતો હોય તેવું જ નિખાલસ દિલથી કહે તેમાં તેનો દોષ કેમ કાઢી શકાય?" (પૃ. ૩૨). હિંદીઓ સામેના વિરોધમાં "સારામાં સારા ચારિત્રવાન ગોરાઓ" જે દલીલ કરતા તે વિશે ગાંધીજી લખે છે: "એવો સંભવ છે કે આપણે એવી સ્થિતિમાં હોઈએ તો કદાચ આપણે પણ એવી જ દલીલ કરીએ....હું ઇચ્છું છું કે વાંચનાર...જુદી જુદી દષ્ટિઓને માન આપવાની અને સમજવાની ટેવ પાડે" (પૃ. ૮૭). સન ૧૯૦૮ની સમાધાની પડી ભાંગી ત્યારે ગાંધીજીએ જનરલ સ્મટ્સ ઉપર આકરા પ્રહાર કરેલા અને તેના ઉપર વિશ્વાસ-ભંગનો આરોપ મૂકેલો. પરંતુ સમય જતાં એમની સત્યદૃષ્ટિ વધુ સૂક્ષ્મ બની હતી અને તેથી પુસ્તકમાં એ પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં તેઓ લખે છે: "એવું તદ્દન સંભવિત છે કે તેની ૧૯૦૮ની હિંદીઓ તરફની વર્તણૂક જ્ઞાનપૂર્વકનો વિશ્વાસભંગ ન હોય" (પૃ. ૧૮૨).

પોતે પણ દોષને પાત્ર છે એ જ્ઞાન સત્યાગ્રહીને બીજાના દોષો પ્રત્યે ઉદાર બનાવે છે (પૃ. ૧૩૨), જેટલી દૃઢતાથી સત્યાગ્રહી લડી શકે છે તેટલી જ નમ્રતાથી તે સમાધાની માટે તૈયાર રહે છે (પૃ. ૨૭૨) અને અંતરબળ ઉપર આધાર રાખતો હોવાથી તેને વિશ્વાસઘાતનો કદી ભય રહેતો નથી અને "ગમે તેટલી વાર દગો થાય તે છતાં, વચનો ઉપર ભરોસો ન રાખવાનું સ્પષ્ટ કારણ ન હોય ત્યાં લગી ભરોસો રાખે જ" (પૃ. ૩૦૬). સત્યાગ્રહી અભિગમનાં આ લક્ષણો પણ

ગાંધીજીએ લડતની અમુક ઘટનાઓના સંદર્ભમાં સ્પષ્ટ કર્યાં છે. સત્ય અને અહિંસા બંનેનું પાલન કરવાનો પ્રયત્ન સત્યાગ્રહીને ક્યારેક કેવા ધર્મસંકટમાં મૂકે છે એનો ખ્યાલ બોઅર લડાઈ વેળા સરકારને મદદ કરવાનો પ્રશ્ન ચર્ચાયો છે તેમાંથી આવે છે અને સત્ય ને અહિંસાના સૂક્ષ્મ પાલન માટે યોગ્યતા કેળવવા સત્યાગ્રહીએ પોતાના જીવનમાં જે સાદાઈ, સંયમ ને શિસ્ત કેળવવાનું આવશ્યક છે તેનું વિસ્તૃત વર્ણન તોલ્સ્તોય ફાર્મ વિશેનાં પ્રકરણોમાં મળે છે. આ સર્વ ચર્ચાઓ ને વર્ણનો સત્યાગ્રહી જીવનદૃષ્ટિ ને જીવનરીતિનું એક સ્પષ્ટ કલ્પનાચિત્ર સર્જે છે જે ગાંધીજીનું દર્શન એક કવિનું દર્શન હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

ગાંધીજીનો આત્મવિકાસ: ગાંધીજીએ 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' આત્મકથા રૂપે નથી લખ્યો, છતાં પોતાના આત્મવિકાસની દૃષ્ટિએ પણ એમને એ અનુભવોનું મહત્ત્વ હતું. દક્ષિણ આફ્રિકામાં તેઓ "સ્વાર્થને બદલે સેવાધર્મનો પાઠ" શીખ્યા (પૃ. ૭૫) અને બીજા બે મહત્ત્વના સિદ્ધાંતો સમજ્યા: "એક તો એ કે સેવાધર્મને પ્રધાનપદ આપનારે બ્રહ્મચર્યનું પાલન કરવું જ જોઈએ અને બીજો એ કે સેવાધર્મ કરનારે ગરીબી સદાયને સારુ ધારણ કરવી જોઈએ" (પૃ. ૯૨). તોલ્સ્તોય ફાર્મ ઉપર ગાંધીજીએ સેવાધર્મના આદર્શો પ્રથમ વ્યવસ્થિત રીતે અમલમાં મૂકયા અને એ અઢી વર્ષ તેમને માટે એક સુખદ સ્મૃતિરૂપ બની રહ્યાં. "ટૉલ્સ્ટૉય ફાર્મમાં", તેઓ લખે છે, "મારી હિંમત અને શ્રદ્ધા પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલાં હતાં. એ શ્રદ્ધા ને હિંમત ફરી આપવા હું ઈશ્વરને વીનવી રહ્યો છું" (પૃ. ૨૩૦). આમ જે જીવનસાધનાએ ગાંધીજીને ભારતમાં "મહાત્મા" બનાવ્યા તેનો દૃઢ પાયો દક્ષિણ આફ્રિકામાં નખાયો અને તેથી, ઉપસંહારમાં તેઓ લખે છે: "...જ્યાં મારા પોતાના જીવનનું નિશાન જોઈ શકયો તે દેશને છોડવાનું મને બહુ દોહ્યલું લાગ્યું અને દિલગીર થયો" (પૃ. ૩૧૧).

૭. 'સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા'

ખરેખરી આત્મકથા નહીં: 'નવજીવન'ના તા. ૨૨–૧૧–૧૯૨૫ના અંકમાં 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ'નો છેલ્લો હપતો છપાયો તે પછી બીજા જ અઠવાડિયાના અંકથી 'સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા'ની પ્રકરણમાળા શરૂ થઈ. તેનો છેલ્લો હપતો ૩–૨–૧૯૨૯ના અંકમાં છપાયો. પુસ્તકનું વૈકલ્પિક શીર્ષક 'આત્મકથા' છે, પરંતુ હકીકતમાં તે પ્રચલિત પ્રકારની આત્મકથા નથી. ગાંધીજીના વ્યક્તિગત જીવનની અનેક આશાનિરાશાઓ, એમના હૃદયના આંતરિક સંઘર્ષો, એમનાં બૌદ્ધિક મનોમંથનો જેના પરિણામે તેઓ

"સુધારક" અને સામ્રાજ્યભક્ત મટી 'હિંદ સ્વરાજ'ના દ્રષ્ટા બન્યા, એમનો પ્રકૃતિપ્રેમ ને એમની ભારતભક્તિ, – ગાંધીજીના જીવનનાં આ અને આવાં બીજાં પાસાંઓ વિશે 'અક્ષરદેહ'ના ગ્રંથોમાંથી જે વિપુલ સામગ્રી મળે છે તેની 'સત્યના પ્રયોગો'માં માત્ર ઝાંખી જ થાય છે. વળી જે "વિશુદ્ધ સત્યની" દૂરદૂરથી ઝાંખી કરી રહ્યા હોવાનો ગાંધીજી પ્રસ્તાવનામાં ઉલ્લેખ કરે છે તેનું પણ તેમણે ક્યાંય વર્ણન કર્યું નથી, કારણ કે, એવી અનુભવક્ષણો "આત્મા જ જાણે છે, આત્મામાં જ શમી જાય છે." આ સર્વ સામગ્રીનો સમાવેશ કરીને ગાંધીજીએ ખરેખરી આત્મકથા લખી હોત તો તે મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ એક ઐતિહાસિક કૃતિ બની હોત. પ્રેમાબહેન કંટકને લખેલા એક પત્રમાં તેઓ કહે છે: "'યંગ ઇંડિયા'નો લેખક એક; આશ્રમમાં સહુના પરિચયમાં આવનાર બીજો."[૬૨] 'સત્યના પ્રયોગો' એ બીજી વ્યક્તિની જીવનકથા નથી પણ 'યંગ ઇંડિયા'ના લેખકની વિકાસકથા છે. આ ભેદ સમજાવતાં ગાંધીજીએ પોતે જ પ્રસ્તાવનામાં કહી દીધું છે: "પણ મારે આત્મકથા ક્યાં લખવી છે? મારે તો આત્મકથાને બહાને સત્યના મેં જે અનેક પ્રયોગો કરેલા છે તેની કથા લખવી છે," જેમાંથી "બીજા પ્રયોગો કરનારાઓને સારુ કંઈક સામગ્રી મળે."

મિત્રભાવે કરેલી વાત: સારાનરસા સંસ્કારોના મિશ્રણવાળા એક કિશોરમાંથી સત્યાગ્રહના શોધક બનતા ગાંધીજીની એ વિકાસકથા એક અસાધારણ ચૈતન્યશક્તિની બક્ષિસવાળા પુરુષની ધર્મબુદ્ધિનો ચમત્કારી આવિષ્કાર હતો, પરંતુ ગાંધીજી અર્વાચીન લોકશાહી માનસના એક ઉત્તમ પ્રતિનિધિ હતા, અને પોતાના જીવનવિકાસને એમણે પોતે વાચકના જેવા જ એક સામાન્ય માણસ છે એ ભાવથી જોયો ને આલેખ્યો છે. પ્રસ્તાવનામાં તેઓ કહે છે કે "જેટલું મારે સારુ શક્ય છે તેટલું એક બાળકને સારુ પણ શક્ય છે," અને એમની કળાનું જાદુ એટલું સંપૂર્ણ છે કે વાચક પણ એમ માનવા પ્રેરાય છે. આદિથી અંત સુધી એક મિત્ર તેને પોતાની વાત કહી રહ્યો હોય એમ તે અનુભવે છે. તે જુએ છે કે એ લેખકમિત્ર સામાન્ય માણસના જેવી ભૂલોને પાત્ર છે અને પોતાની ભૂલોને તે તદ્દન સ્વાભાવિક રીતે, પશ્ચાત્તાપના આવેશમય આક્રોશ કે આડંબર વિના અથવા ભૂલોની ગંભીરતા ઓછી બતાવવા કોઈ પ્રકારની દલીલબાજી વિના કબૂલ કરતો જાય છે. એનામાં અસામાન્ય લાગે એવું જે કંઈ છે તે પોતે સંકલ્પબળથી સિદ્ધ કર્યું છે એવો કોઈ અહંભાવપ્રેરિત દાવો તે કરતો નથી; પોતાના સમગ્ર જીવનને તે ઈશ્વરકૃપાના ફળ રૂપે જ જુએ છે. પોતાના વિચારોમાં તે દૃઢ છે, પણ તેમાં મતભેદને અવકાશ હોઈ શકે એવા નમ્રભાવથી જ તે એ વિચારોની ચર્ચા કરે છે.

પોતાની જીવનકથા કહેવાનો એનો હેતુ બોધલક્ષી છે, પરંતુ તે ક્યારેય ઊંચા સ્થાને ઊભો રહી ઉપદેશ આપતો જણાતો નથી. પોતાના અનુભવોમાંથી તે જે શીખ્યો છે અને જે વાચકો પણ શીખી શકે એમ તે માને છે એની એ એવી રીતે ચર્ચા કરે છે કે એનું એ સત્યદર્શન એના અનુભવમાંથી સ્વાભાવિક રીતે જ ઊગતું જણાય છે અને વાચકને લાગે છે કે એવા અનુભવમાંથી કે એવી પરિસ્થિતિમાં પોતે પણ કદાચ એ રીતે વિચાર કરે. કથા એ મિત્રના આંતર-વિકાસની હોઈ તે ક્વચિત્ ઊર્મિના આવેગોને વશ બનતો ને પ્રસંગોપાત્ત વિચારોમાં ડૂબી જતો જણાય છે, પરંતુ તુરત તે વાચકને પાછો સામાન્ય વ્યવહારસૃષ્ટિમાં લાવી મૂકે છે. કોઈ કળાકાર પોતાના પાત્રની સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવતો છતાં તેને તટસ્થતાથી જુએ તેમ તે પોતાના ભૂતકાળની સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવતો છતાં તેને તટસ્થતાથી, ક્યારેક નર્મદષ્ટિથી પણ જુએ છે, અને તેથી એની કથા અતિ-શયોક્તિના, એકાંગી દર્શનના કે અતિગાંભીર્યના આભાસમાંથી સર્વથા મુક્ત રહી છે. જે વિરલ નમ્રતાએ કથનકળાની આવી સિદ્ધિ શક્ય બનાવી છે તે મનુષ્યની આધ્યાત્મિક વિકાસક્ષમતાનો એક અતિઉચ્ચ ઉન્મેષ છે અને એકસાથે ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વનાં માનવીય ને લોકોત્તર અંશોનું દર્શન કરાવી જાય છે.

વિભિન્ન તંતુઓનો વણાટ: 'સત્યના પ્રયોગો'નો આ બોધલક્ષી હેતુ રહ્યો હોવા છતાં તે એક ચિરંજીવ સાહિત્યકૃતિ બની છે. પ્રકરણો કેવી રીતે લખાઈ રહ્યાં હતાં તે સમજાવતાં ગાંધીજી લખે છે: "જ્યારે કથા લખવાનો આરંભ કર્યો ત્યારે મારી પાસે કશી યોજના તૈયાર નહોતી. લખવાને દિવસે જેમ મને અંતર્યામી દોરે છે તેમ લખું છું એમ કહી શકાય" (પૃ. ૨૭૯). એમના એ અંતર્યામીએ, કોઈ નવલકથાકાર એણે લખવા ધારેલી નવલકથાના વિષયવસ્તુને જુએ તેમ એમના પ્રયોગોની કથાને આદિથી અંત સુધી એક સળંગ વિકાસપ્રક્રિયા રૂપે જોઈ અને નિરૂપી છે. એ વિકાસકથામાં ખાનગી ને જાહેર જીવનના પ્રસંગો, ખોરાકના પ્રયોગો, સેવાભાવના, ત્યાગવૃત્તિ ને બ્રહ્મચર્યવ્રત દ્વારા ગાંધીજીના જીવનમાં આવતું ક્રમશઃ પરિવર્તન, કેળવણીના પ્રયોગો અને ધાર્મિક વાચન તથા ચિંતન, એમ ભિન્નભિન્ન તંતુઓ વણાય છે અને એ સર્વને લગતાં પ્રકરણોનો ક્રમ એવી રીતે ગોઠવાયો છે કે દરેક કથાતંતુનું સાતત્ય જળવાઈ રહે છે અને સમગ્ર રીતે ગાંધીજીનું જીવન કોઈ ચોક્કસ દિશામાં ગતિ કરતું દેખાય છે. વળી, વ્યક્તિની વિકાસપ્રક્રિયા અનુભવ ને ચિંતનની સાંકળપરંપરા રૂપે ચાલે છે અને ગાંધીજીએ 'સત્યના પ્રયોગો'માં એવી સાંકળપરંપરા રચીને જ વાત કરેલી છે. એથી એકવિધતા અને નીરસતાને તક મળી નથી અને યથાર્થતા પૂરેપૂરી સચવાઈ છે.

પ્રકરણરચનાનું કૌશલ: પોતાની વિકાસકથાના વિવિધ પ્રસંગોના

આલેખનમાં ગાંધીજીએ એક સિદ્ધહસ્ત વાર્તાલેખકની કુશળતા બતાવી છે. દરેક પ્રકરણને તેમણે ટૂંકી વાર્તા કે નિબંધનો ઘાટ આપ્યો છે અને તેને કથાનો એક સાવ સ્વતંત્ર ઘટક બનાવ્યો છે. કોઈ કોઈ પ્રકરણનો ઉપસંહાર કરતાં તેઓ એ પ્રકરણમાંથી ખેંચવાનો સાર કે સમજાવવાનો સિદ્ધાંત સ્પષ્ટ કરી આપે છે અથવા કથાના એક તબક્કાની સમાપ્તિ સૂચવે છે કે આવવાના પ્રકરણના વિષયનો નિર્દેશ કરી તે વિશે વાચકની જિજ્ઞાસા જાગ્રત કરે છે. પ્રકરણોની શરૂઆત પણ એટલી જ કળાત્મક હોય છે. 'બાળવિવાહ'નું પ્રકરણ (૧. ૩) શરૂ કરતાં તેઓ લખે છે: "આ પ્રકરણ મારે ન લખવું પડે એમ હું ઇચ્છું છું" અને એ વાક્ય દ્વારા એમના જીવનની એ સ્મૃતિ કેટલી દુઃખદ હતી તેનો અને લગ્નનાં જે અનિષ્ટ પરિણામોનું તેઓ વર્ણન કરવા ધારે છે તેનો એકસાથે નિર્દેશ કરી દે છે. પ્રકરણને અંતે તેઓ લખે છે, "મેં તો ધણીપણું આદર્યું," અને તે એની પછીથી આવનાર પ્રકરણમાં જે વર્તનનું તેઓ વર્ણન કરવાના છે તેની અગાઉથી ટીકા કરી દે છે. બાળલગ્ને ઉત્તેજિત કરેલી વિષયાસક્તિની કથા પૂરી કરી વાચક માટે તેમાંથી સાર ખેંચતાં ગાંધીજી લખે છે: "જે માબાપોને અથવા જે બાલદંપતીને ચેતવું હોય તે આ દૃષ્ટાંતથી ચેતો" (પૃ. ૩૧). 'બાલાસુંદરમ્' ઉપરનું પ્રકરણ (૨. ૨૦) સચોટ શરૂઆત અને એવા જ સચોટ અંત દ્વારા વાચકનું ધ્યાન ખેંચે એ રીતે પોતાના અનુભવોનો સાર આપી દેવાની ગાંધીજીની રીતનું એક બીજું સારું ઉદાહરણ છે. "અસીલ જેલમાંથી કેમ બચ્યો" (૪. ૪૭) એ પ્રકરણનો અંત ભવિષ્ય વિશે અનિશ્ચિતતાના ભાવ સાથે ટૂંકી વાર્તા પૂરી કરવાની આધુનિક લેખકોની રીતની યાદ આપી જાય છે.

પ્રસંગ-પાત્ર-ચિત્રણ: ભૂતકાળના જે પ્રસંગો એમની સ્મૃતિમાં હજુ જીવતા છે એને ગાંધીજી સભાન પ્રયત્નની સહેજ પણ છાયા વિના તાદૃશ કરી શકે છે. બાળપણ ને કિશોરાવસ્થાનું તો એમની કલમે એક અત્યંત ધ્વનિપૂર્ણ ચિત્ર સર્જ્યું છે. ગાંધીજી એ સ્મૃતિબાળકને જાણે વહાલથી લાડ કરતા હોય અને તેની નિર્દોષતા માટે કૃતજ્ઞતા અનુભવતા હોય એમ લાગે છે. "એવા દિવસો યાદ છે જ્યારે સૂર્યને અમે જોઈએ, 'બા, બા, સૂરજ દેખાયો' કહીએ ને બા ઉતાવળી ઉતાવળી આવે ત્યાં તો સૂરજ ભાગી જાય. 'કંઈ નહીં', આજે નસીબમાં ખાવાનું નહીં હોય' કહી પાછી જાય ને પોતાના કામમાં ગૂંથાઈ જાય." એ બાળપણ અને એ 'બા' પોતાનાં હોય એવી વાચકને પણ ઇચ્છા થાય એવું આ ચિત્ર છે. જો માતાની સ્મૃતિ ગાંધીજીના હૃદયને મધુર પ્રસન્નતાથી ભરી દે છે, તો પિતા સાથેના સંબંધોની સ્મૃતિ એમના ઊર્મિતંત્રમાં ઊંડી વિસંવાદિતાનું સૂચન કરે છે. એમના બાળકમને નોંધેલી પિતાની નિર્બળતા—"કંઈક વિષયને

વિષે આસક્ત પણ હશે" (પૃ. ૩), એમના લગ્નસમયે "પિતાજી કયે કયે પ્રસંગે કઈ કઈ જગ્યાએ બેઠા હતા એ બધું મને જેવું ને તેવું હજી યાદ છે" (પૃ. ૧૦) એ હકીકત, પિતાના મૃત્યુનો "અવળો પ્રસંગ", જે "કેમ જાણે મારે...ભોગેચ્છાની શિક્ષા જ ભોગવવાની હોય નહીં તેવી રીતે મારી જિંદગીમાં...બન્યો" (પૃ. ૧૦) અને "જેની શરમનો કાળો ડાઘ હું આજ સુધી ઘસી શકયો નથી" (પૃ. ૧૦), ચોરીની કબૂલાત કરતી ગાંધીજીએ આપેલી ચિઠ્ઠી વાંચીને પિતાની આંખમાંથી ટપકેલાં "મોતીનાં બિંદુ" (પૃ. ૨૮) – ગાંધીજીની કલમે પિતાપુત્ર સંબંધનું આ, મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિને કેવું પારદર્શક ચિત્ર આપ્યું છે !

એકાદ વિગત દ્વારા કોઈ પ્રસંગને તાદશ કરી આપવાની કે ટૂંકા સંવાદ દ્વારા પાત્રને જીવતું કરી આપવાની ગાંધીજીની શક્તિ વાચકની કલ્પનાને થકવ્યા વિના સતત જાગ્રત રાખે છે. "બાપુ બહુ બીમાર છે" સાંભળી "બિછાનામાંથી એકદમ કૂદી પડયો" (પૃ. ૩૧), ચાર્લ્સટાઉનથી સ્ટેન્ડરટન જતાં સિગરામમાં "આટલું હું માંડ કહી રહું તેટલામાં તો મારા ઉપર તમાચાનો વરસાદ વરસ્યો" (પૃ. ૧૧૫), એશિયાટિક અમલદારોથી અપમાનિત બની "કસાણે મોઢે સાથીઓ આવ્યા" (પૃ. ૨૫૭),–વ્યવહારુ વાણીનો સચોટ ઉપયોગ કરવાની ગાંધીજીની શક્તિનાં આવાં અસંખ્ય ઉદાહરણ 'સત્યના પ્રયોગો'માંથી મળશે. એવી જ કળાથી ગાંધીજી ટૂંકા સંવાદો દ્વારા વ્યક્તિઓનાં ચિત્રો ઉપસાવે છે. મુંબઈમાં એમની સાથે રહેતા "શંધ્યોતર્પણ શોંતીડું, કોદાળી ખટકરમ" વાળા રસોઇયા રવિશંકરનું વાચકને યાદ રહી જાય એવું એક રમૂજી ચિત્ર છે (પૃ. ૯૩), તો દક્ષિણ આફ્રિકાના પ્રશ્ન અંગે મુંબઈમાં સભા ગોઠવી હતી તેમાં ગાંધીજીએ કરવાના ભાષણ વિશે "ગાંધી, તમારું ભાષણ તૈયાર છે કે ?" અને "ત્યારે મુનશી તમારી પાસે ભાષણ લેવા કયારે આવે ?" (પૃ. ૧૭૬-૭), એ પ્રશ્નોમાં ફિરોજશા મહેતાનો સત્તાવાહી અવાજ સ્પષ્ટ સંભળાય છે. માંસાહારની નિર્દોષતા ઉપર વ્યાખ્યાન આપતા સ્વામીજીને કસ્તૂરબા સંભળાવે છે: "સ્વામીજી, હવે તમે મારું માથું ન દુખવો તો તમારો પાડ. બાકી વાતો તમે છોકરાઓના બાપની સાથે પાછળથી કરવી હોય તે કરજો" (પૃ. ૩૩૦). વાચક જોઈ શકે છે કે નાતાલમાં મળેલી ભેટો પાછી આપવા વિશેની ચર્ચા દરમિયાન ગાંધીજીને "અણિયાળાં" વાગ્બાણ મારનાર (પૃ. ૨૨૧-૨) કસ્તૂરબા જ અહીં બોલી રહ્યાં છે.

સર્જકતાનું સર્વોત્તમ ફળ — પોતાનું પાત્ર: પરંતુ ગાંધીજીની સર્જકતાનું સર્વોત્તમ ફળ એમનું પોતાનું પાત્ર છે. ગંભીર નિર્ણયના પ્રસંગોએ વિચારગ્રસ્ત મન:સ્થિતિનાં એમણે આપેલાં ચિત્રો વાચકને એમની અંતરસૃષ્ટિમાં અવારનવાર ડોકિયું કરાવી જાય છે. પ્રિટોરિયા જતાં થયેલા અણધાર્યા અનુભવોને પચાવી,

ક્ષુબ્ધ ચિત્તમાં સ્વત્વનું નવું કેન્દ્ર શોધી માનસિક સ્વસ્થતા પુનઃપ્રાપ્ત કરવાના પ્રયત્નની તેમણે એક જ વાક્યમાં ઝાંખી કરાવી છે. પ્રિટોરિયા પહોંચ્યા પછી જોન્સ્ટનની ફેમિલી હોટેલમાં કોટડી મળી તેમાં ગોઠવાયા પછી, ગાંધીજી લખે છે, "એકાંત મળ્યે ખાણાની રાહ જોતો હું વિચારગ્રસ્ત થયો" (પૃ. ૧૨૦). સન ૧૯૧૪માં દક્ષિણ આફ્રિકા છોડી ગોખલેને મળવા લંડન પહોંચ્યા અને ત્યાં માંદા પડ્યા, એ સ્થિતિમાં ગોખલેએ તેમને ડૉ. જીવરાજ મહેતાની ખોરાક વિશેની સલાહ અનુસરવાનો આગ્રહ કર્યો ત્યારે, તેઓ લખે છે, "રાત આખી વિચારમાં ગાળી" અને "દૂધના ત્યાગને વળગી રહેવાનો નિશ્ચય કરી હું સવારે ઊઠ્યો" (પૃ. ૩૬૨). એક બાજુ ગોખલે પ્રત્યેનો આદર અને બીજી બાજુ પ્રતિજ્ઞાપાલન માટેનો એવો જ આગ્રહ એ બે મનોભાવો વચ્ચેના મૂંઝવણભર્યા સંઘર્ષનો ગાંધીજીએ અહીં એક જ વાક્યમાં નિર્દેશ કરી દીધો છે.

જેમ વિચારગ્રસ્ત મનઃસ્થિતિનાં તેમ પોતાના હૃદયભાવોનાં પણ ગાંધીજી પ્રસંગોપાત્ત એમની નમ્રતાને અનુરૂપ એવી સંયમશીલ કળાથી ટૂંકાં, વેધક શબ્દચિત્રો આપે છે. "પેલી કોટડીમાં પણ હું તો ખૂબ મૂંઝાયો. દેશ ખૂબ યાદ આવે. માતાનો પ્રેમ મૂર્તિમંત થાય. રાત પડે એટલે રડવાનું શરૂ થાય" (પૃ. ૪૬). લંડનમાં શરૂઆતના દિવસોના આ ચિત્રમાં ઊર્મિલતાનો સહેજ પણ આભાસ નથી. એમના હૃદયની જે પ્રેમભૂખ એમાં વ્યક્ત થઈ છે તેને વાચક બાળક ને કિશોર મોહનના માતાપિતા પ્રત્યેના ભાવોમાં પણ જોઈ છે અને બીજા અનેક પ્રસંગોએ તે વિવિધરૂપે વ્યક્ત થાય છે. એમની કંઠી ખેંચી લેવાનો આગ્રહ રાખનાર ખ્રિસ્તી મિત્રને ગાંધીજી કહે છે: "એ કંઠી ન તૂટે; માતુશ્રીની પ્રસાદી છે" (પૃ. ૨૧૪). આ એક વાક્યમાં ગાંધીજીના માતૃપ્રેમનું પુસ્તકના પહેલા પ્રકરણમાં થાય છે તે કરતાં પણ વધુ મધુર દર્શન થાય છે. ગોપાલ કૃષ્ણ ગોખલે માટેના પ્રેમ ને આદરનું એમણે એવું જ ધ્વનિસમૃદ્ધ ચિત્ર આપ્યું છે: "સર ફિરોજશા તો મને હિમાલય જેવા લાગ્યા. લોકમાન્ય સમુદ્ર જેવા લાગ્યા. ગોખલે ગંગા જેવા લાગ્યા. તેમાં હું નાહી શકું. હિમાલય ચડાય નહીં. સમુદ્રમાં ડૂબવાનો ભય રહે. ગંગાની તો ગોદમાં રમાય. તેમાં હોડકાં લઈને તરાય" (પૃ. ૧૮૦). ગાંધીજીના આ સંવેદનશીલ હૃદયને આઘાત લાગતો ત્યારે તેઓ કેવું દુઃખ અનુભવતા તે પણ વાચક જુએ છે. કાશીવિશ્વનાથના મંદિરમાં ગાંધીજીને જે દુઃખજનક અનુભવ થયો તે વ્યક્ત કરવા તો તેઓ એમના સ્વભાવની વિરુદ્ધ એવી કટાક્ષની ભાષાનો આશ્રય લે છે: "હું જ્ઞાનવાપી નજીક ગયો. મેં અહીં ઈશ્વરને ખોળ્યો, પણ તે ન જડ્યો." પંડાજીના વર્તનથી પણ ગાંધીજી દુઃખી થઈ "મૂંગે મોઢે દુકાની આપી ને નિઃશ્વાસ મૂકી" ચાલતા થયા. "ભગવાનની દયા વિશે," તેઓ લખે છે,

"જો કોઈને શંકા હોય તો આવાં તીર્થક્ષેત્રો જુએ. તે મહાયોગી પોતાને નામે કેટલાં ધતિંગ, અધર્મ, પાખંડ ઇત્યાદિ સહન કરે છે!" (પૃ. ૨૪૩).

અનુભવસાર અને માર્મિક જીવનવિચાર : ગાંધીજીના હૃદયની આ અસાધારણ પ્રેમશક્તિમાં એવી જ અસાધારણ માત્રાની જાગ્રત સત્યદૃષ્ટિ ભળી છે, અને પોતાના અનુભવોમાંથી તેઓ હમેશાં કંઈ ને કંઈ સાર ખેંચતા હોય છે. શાળાનાં વર્ષો દરમિયાન તેઓ એક દિવસ કસરતમાં હાજર નહોતા રહી શકયા તે માટે એમનો દંડ થયો હતો તેથી, ગાંધીજી લખે છે, "મનમાં ને મનમાં સમસમી રહ્યો. રોયો. સમજ્યો કે સાચું બોલનારે ને સાચું કરનારે ગાફેલ પણ ન રહેવું જોઈએ" (પૃ. ૧૬). આ વિચારો અલ્પશિક્ષિત વાચક પણ સમજી શકે એવા છે, પરંતુ તેમને આચરણમાં મૂકવા માટે જે જાગૃતિની જરૂર છે તે સામાન્ય માણસના જીવનમાં પણ ભારે પરિવર્તન લાવી શકે અને એવી ચોકસાઈના આગ્રહ-માંથી જ સત્યશીલ જીવનનો પાયો રચાય છે.

એમના લોકશાહી માનસને અનુસરી ગાંધીજી પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે "જે વસ્તુઓનો નિર્ણય બાળકો, જુવાન ને બુઢ્ઢાં કરે છે ને કરી શકે છે તે જ વસ્તુઓનો કથામાં સમાવેશ થશે," પરંતુ એમ સાદી ભાષામાં મૂકેલા વિચારોમાં ક્યારેક સત્યધર્મના અટપટા પ્રશ્નો વિશે ઊંડાં ધ્વનિસૂચનો રહેલાં હોય છે. દુરાચારી મિત્રને સુધારવાની આશાથી ગાંધીજીએ વડીલ બંધુ, માતા ને પત્નીની ઇચ્છા વિરુદ્ધ પણ તેની સાથેનો સંબંધ ચાલુ રાખેલો એની ટીકા કરતાં તેઓ લખે છે: "સુધારો કરવા સારુ પણ માણસે ઊંડા પાણીમાં ઊતરવું નહીં જોઈએ. જેને સુધારવા છે તેની સાથે મિત્રતા હોય નહીં" (પૃ. ૧૯). અનાસક્તિના સૂક્ષ્મ સિદ્ધાંતનો કેવો સાદો પણ સચોટ પાઠ! અનેક વાચકોને થતા હશે એવા એક બીજા અનુભવમાંથી પણ ગાંધીજી અનાસક્તિનો સાર ખેંચે છે. વડીલબંધુના પુત્રોને તેઓ પોતાની તરફ ન આકર્ષી શકયા એ હકીકતનો ઉલ્લેખ કરી તેઓ લખે છે: "એમાં તેમનો દોષ નથી. સ્વભાવને કોણ ફેરવી શકે? બળવાન સંસ્કા-રને કોણ ભૂંસી શકે? આપણે માનીએ કે જેમ આપણામાં પરિવર્તન થાય કે વિકાસ થાય તેમ આપણાં આશ્રિતોમાં કે સાથીઓમાં પણ થવો જોઈએ, એ મિથ્યા છે." ગાંધીજી માનતા કે બાળકોને પણ આત્મજ્ઞાન આપી શકાય, પણ તે બીજા વિષયો શીખવાય છે એ રીતે નહિ. "શરીરની કેળવણી," તેઓ લખે છે, "શરીરની કસરતથી અપાય, બુદ્ધિની બુદ્ધિની કસરતથી, તેમ આત્માની આત્મા-ની કસરતથી." પણ આત્માની કસરત શિક્ષક પોતાના વર્તન દ્વારા જ આપી શકે. "લંકામાં બેઠેલો શિક્ષક પોતાના વર્તનથી પોતાના શિષ્યોના આત્માને

હલાવી શકે છે" (પૃ. ૩૪૪–૫). "આત્માની કસરત" શબ્દપ્રયોગ માનવવ્યવહારના એક અતિમહત્ત્વના પ્રશ્નનો નિર્દેશ કરી જાય છે. એક વ્યક્તિના સત્યનિષ્ઠ આચરણના બીજી વ્યક્તિઓ કે સમાજ ઉપર પડતા પ્રભાવનો મનોવિજ્ઞાને ઊંડો અભ્યાસ કર્યો નથી, પરંતુ કેળવણીનાં તેમ જ જાહેર જીવનનાં ક્ષેત્રોમાં ગાંધીજીના પ્રયોગોમાંથી એ જ મુખ્ય પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. પહેલા વિશ્વયુદ્ધમાં એમણે બ્રિટિશ સરકારને સહકાર આપ્યો હતો. તેની ચર્ચામાં ગાંધીજીએ એ પ્રશ્નને બીજા દૃષ્ટિકોણથી ઉપસ્થિત કર્યો છે. તેઓ લખે છે : "હિંસાની હોળી વચ્ચે સપડાયેલા આપણે પામર પ્રાણીઓ છીએ," અને તેથી "કોઈ દેહધારી બાહ્ય હિંસાથી સર્વથા મુક્ત નહીં થઈ શકે." "વળી અહિંસાના પડમાં જ અદ્વૈતભાવના રહેલી છે. અને જો પ્રાણીમાત્રનો અભેદ હોય તો એકના પાપની અસર બીજાની ઉપર થાય છે, તેથી પણ મનુષ્ય હિંસાથી કેવળ અસ્પૃષ્ટ નથી રહી શકતો" (પૃ. ૩૫૫–૬). પણ જો એક વ્યક્તિની હિંસા બીજાંઓને સ્પર્શે છે, તો એની અહિંસા પણ બીજાંઓને કેમ ન સ્પર્શે ? અને કેવી રીતે એવી અહિંસા કેળવી શકાય ? ગાંધીજીનું આખું જીવન આ પ્રશ્નોના ઉત્તર ખોળવાના પ્રયાસ રૂપે હતું. અહિંસાના પડમાં રહેલી અદ્વૈતભાવનાનો ખ્રિસ્તી ધર્મની ઈશ્વરે મનુષ્યને પોતાની પ્રતિકૃતિ રૂપે સર્જ્યો છે એ માન્યતા સાથે સમન્વય સાધતાં ગાંધીજી એક બીજા સંદર્ભમાં લખે છે : "તંત્રની સામે ઝઘડો શોભે, તંત્રીની સામે ઝઘડો કરવો તે પોતાની સામે કર્યા બરોબર છે. કેમ કે બધા એક જ પીંછીથી દોરાયેલા છીએ, એક જ બ્રહ્માની પ્રજા છીએ. તંત્રીમાં તો અનંત શક્તિ રહેલી છે. તંત્રીનો અનાદર-તિરસ્કાર કરવા જતાં તે શક્તિઓનો અનાદર થાય ને તેમ થતાં તંત્રીને તેમ જ જગતને નુકસાન પહોંચે" (પૃ. ૨૭૫). સાદી અનુભવવાણીમાં મૂકેલી અહિંસાની આ ટૂંકી તત્ત્વવિચારણાની પાછળ માનવહૃદયની વિકાસક્ષમતા વિશે જે શ્રદ્ધા રહેલી છે તે શેલી જેવા કોઈ કવિઓમાં જ દેખાય છે.

મતાગ્રહિતાનો અભાવ : આવા સર્વ પ્રશ્નોની ચર્ચામાં ક્યાંય મતાગ્રહિતા-(dogmatism)નો આભાસ આવતો નથી. વાચક એમની સાથે સંમત કે અસંમત થવા સંપૂર્ણ રીતે સ્વતંત્ર છે એમ માનીને જ ગાંધીજી ચાલે છે. પોતાની દૃષ્ટિમાં ભૂલ હોવાનો સંભવ ગાંધીજી હમેશાં સ્વીકારે છે. પોતે અહિંસાના પૂજારી હોવા છતાં પહેલા વિશ્વયુદ્ધમાં તેમણે બ્રિટિશ સરકારને મદદ કરવાની ઇંગ્લેંડમાં વસતા હિંદી વિદ્યાર્થીઓને સલાહ આપી હતી એના સમર્થનમાં દલીલો આપ્યા પછી તેઓ લખે છે : "પ્રશ્ન ઝીણો છે. તેમાં મતભેદને અવકાશ છે. . . . સત્યનો આગ્રહી રૂઢિને વળગીને જ કંઈ કાર્ય ન કરે, તે પોતાના વિચારોને

હઠપૂર્વક ન વળગે, તેમાં દોષ હોવાનો સંભવ હમેશાં માને..." (પૃ. ૩૫૭). કોઈ કાર્યમાં પોતાના હેતુ વિશે એમને શંકા હોય છે તેનો પણ ગાંધીજી વિનાસંકોચે નિર્દેશ કરે છે. સને ૧૮૯૭માં તેઓ બીજી વાર નાતાલ ગયા ત્યારે ગોરાઓના ઉશ્કેરાયેલા ટોળાએ એમના ઉપર હુમલો કર્યો હતો અને પોલીસ સુપરિન્ટેન્ડેન્ટની સલાહ માની તેઓ છૂપા વેશે મિત્રના મકાનમાંથી ભાગી ગયા હતા એ પ્રસંગની ચર્ચા કરતાં તેઓ લખે છે: "એક જ દહાડે મારે એકબીજાથી ઊલટાં બે કામ કરવા વખત આવ્યો....કોણ કહી શકે કે, હું મારા જાનના જોખમથી ડર્યો કે મિત્રના જાનમાલના જોખમથી, કે કુટુંબના, કે ત્રણેયના?" પોતાનાં જે કાર્યો વિશે એમના મનમાં કશી શંકા ન હોય એવા કિસ્સાઓમાં પણ ગાંધીજી સામા પક્ષનું દૃષ્ટિબિંદુ સમજી શકે છે. સને ૧૮૯૩માં પહેલી વાર તેઓ નાતાલ પહોંચ્યા ત્યારે કોર્ટમાં પાઘડી ઉતારવાનો ઇન્કાર કર્યો હતો, પરંતુ વકીલ તરીકે સનદ મળ્યા પછી કોર્ટના નિયમને માન આપી તેમણે તે ઉતારી. "અબદુલ્લા શેઠ અને બીજા મિત્રોને," ગાંધીજી લખે છે, "મારી નરમાશ ન ગમી," પણ "નરમાશ" શબ્દ પછી તેઓ કૌંસમાં ઉમેરે છે "કે નબળાઈ?" (પૃ. ૧૪૯). મોટા પુત્ર હરિલાલનું દૃષ્ટિબિંદુ, પોતે એને ભૂલભરેલું માનતા હોવા છતાં, ગાંધીજી નિષ્પક્ષપાતપણે રજૂ કરે છે. હરિલાલના બાળપણનો સમય, તેઓ લખે છે, "...મેં દરેક રીતે મારો મૂર્છાકાળ, વૈભવકાળ મન્યો છે," પણ હરિલાલ "કેમ માને કે તે મારો મૂર્છાકાળ હતો? તે કાં ન માને કે, તે કાળે મારો જ્ઞાનકાળ હતો અને તે પછી થયેલાં પરિવર્તનો અયોગ્ય અને મોહજન્ય હતાં?... મારા સૂક્ષ્મ અભિમાનની અને અજ્ઞાનની નિશાની" હતાં?

નર્મદૃષ્ટિ: ગાંધીજીની લોકશાહી નમ્રતાનું સૌથી આકર્ષક રૂપ એમની નર્મદૃષ્ટિ છે, અને તે એમને જગતના મહાપુરુષોમાં અદ્વિતીય બનાવે છે. "પાસે સૂતેલી અને હવે કંઈક જુવાનીમાં આવેલી સ્ત્રીની પાસે" ભૂત ઇત્યાદિ વિશેની પોતાની બીકની વાત કરતાં શરમ આવતી હતી એ કબૂલ કરવાની હિંમત ગાંધીજી જ બતાવી શકે (પૃ. ૨૧). વેશ્યાઘરની મુલાકાતના શરમજનક પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં પણ ગાંધીજીની નર્મદૃષ્ટિ એ પ્રસંગનું રમૂજી પાસું જોઈ શકે છે અને નોંધે છે: "બાઈ ગુસ્સે થઈ ને મને બેચાર 'ચોપડી'ને દરવાજો જ બતાવ્યો" (પૃ. ૨૪). એક સગા સાથે આપઘાત કરવાનો પ્રયત્ન કરતાં પહેલાં બન્નેએ "કેદારજીને મંદિરે દીપમાળામાં ઘી ચડાવ્યું, દર્શન કર્યાં, ને એકાંત શોધી" (પૃ. ૨૬) એ દૃશ્યમાં ગાંધીજીએ કિશોરમાનસનું કૃતક ગાંભીર્ય કેવી સૂક્ષ્મ નર્મદૃષ્ટિથી છતું કરી આપ્યું છે! લંડનમાં અંગ્રેજી સમાજની 'સભ્ય' રીતભાતો શીખવાના પ્રયત્નોનું વર્ણન આપતું આખું પ્રકરણ ગાંધીજીની નર્મદૃષ્ટિનું એક ઉત્તમ

સર્જન છે. એક પ્રસંગે જે કુટુંબમાં તેઓ રહેતા હતા તેની યુવાન પુત્રી શિષ્ટાચાર રૂપે તેમને ફરવા લઈ ગઈ હતી ત્યારે, ગાંધીજી લખે છે, "એ તો આખો રસ્તો વાતોના ફુવારા ઉડાવતી ચાલે, ત્યારે મારે મોઢેથી કોઈ વેળા 'હા' ને કોઈ વેળા 'ના'નો સૂર નીકળે.... તે તો પવનમાં ઊડતી જાય અને હું ઘરભેળાં કયારે થવાય એ વિચાર કરું." બન્ને એક ટેકરી ઉપર ચઢેલાં ત્યાંથી "ઝાંડસાંડ પગ ઘસડતો, કાંઈક બેસતો ઊતર્યો. અને પેલીએ મશ્કરીમાં 'શા...બ્બા...શ' કહી મને શરમાયેલાને વધુ શરમાવ્યો" (પૃ. ૬૬). સન ૧૯૦૧ની કલકત્તા કોંગ્રેસમાં હાજરી આપવા જતાં રસ્તામાં ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકાના પ્રશ્ન વિશે ફિરોજશા મહેતા સાથે ચર્ચા કરવા એમના ડબ્બામાં ગયા હતા. ફિરોજશાની નિરુત્સાહ કરતી સલાહ સાંભળી, ગાંધીજી લખે છે, "હું તો આભો જ થઈ રહ્યો. સર ચીમનલાલે ટાપશી પૂરી. સર દીનશાએ મારી સામે દયામણી નજરે જોયું....બીજે સ્ટેશને જેવી ગાડી ઊભી રહી તેવો હું ભાગ્યો ને મારા ડબ્બામાં પેસી ગયો" (પૃ. ૨૩૩). દક્ષિણ આફ્રિકાની હિંદી કોમ અને ગોરાઓ બન્નેને થોડા જ સમયમાં પોતાના વ્યક્તિત્વથી પ્રભાવિત કરનાર યુવકની ભારતમાં આ દશા ! સન ૧૯૧૮ની માંદગી દરમિયાન ગાંધીજી "મરવાની રાહ જોઈ" રહ્યા હતા "તેટલામાં દાકતર તળવળકર એક વિચિત્ર પ્રાણી લાવ્યા....તેમને હિંદુસ્તાન ઓળખતું નથી, પણ એ મારા જેવા 'ચક્રમ' છે, એટલે હું તેમને જોતાં સમજી શક્યો" (પૃ. ૪૫૪–૫). પોતાને 'ચક્રમ' તરીકે ઓળખાવતા ગાંધીજી જ લખી શકે: "મહાત્માનાં દુ:ખો તો મારા જેવા 'મહાત્મા' જ જાણે" (પૃ. ૨૪૩).

પરમ સત્યનિષ્ઠ નમ્રતાની ઝાંખી : ભૌતિક વિજ્ઞાને માણસની બુદ્ધિને જડ સૃષ્ટિનાં સૂક્ષ્મતમ રહસ્યો પ્રગટ કરી આપ્યાં છે, પરંતુ પોતાના હૃદયનું સત્ય પામવાનો માર્ગ એને હજુ જડયો નથી. એ માટે એનામાં વૈજ્ઞાનિકના કરતાં જુદા જ પ્રકારની નમ્રતા જોઈએ. તે કેવી હોય તેની બૌદ્ધિક વ્યાખ્યા આપી શકાતી નથી, પણ કોઈ જીવનમાં કે કલ્પનાના સર્જનમાં તે પ્રગટે છે ત્યારે તે અનુભવી શકાય છે. 'સત્યના પ્રયોગો'માં એવી નમ્રતાની પ્રતીતિપ્રેરક ઝાંખી થાય છે અને વાચક અનુભવે છે કે પ્રસ્તાવનામાં ગાંધીજીએ લખ્યું છે કે "ભલે મારા જેવા અનેકોનો ક્ષય થાઓ, પણ સત્યનો જય થાઓ. અલ્પાત્માને માપવાને સારુ સત્યનો ગજ કદી ટૂંકો ન બનો" – એ શિષ્ટાચાર-વચન નથી પણ એમના હૃદયનો ઉદ્ગાર છે. કૃતિની આ ચમત્કારી સિદ્ધિ શુદ્ધ સત્ય એ જ સર્વશ્રેષ્ઠ કળા છે એ ગાંધીજીની શ્રદ્ધાને ચરિતાર્થ કરે છે.

હઠપૂર્વક ન વળગે, તેમાં દોષ હોવાનો સંભવ હમેશાં માને..." (પૃ. ૩૫૭). કોઈ કાર્યમાં પોતાના હેતુ વિશે એમને શંકા હોય છે તેનો પણ ગાંધીજી વિના-સંકોચે નિર્દેશ કરે છે. સને ૧૮૯૭માં તેઓ બીજી વાર નાતાલ ગયા ત્યારે ગોરાઓના ઉશ્કેરાયેલા ટોળાએ એમના ઉપર હુમલો કર્યો હતો અને પોલીસ સુપરિન્ટેન્ડેન્ટની સલાહ માની તેઓ છૂપા વેશે મિત્રના મકાનમાંથી ભાગી ગયા હતા એ પ્રસંગની ચર્ચા કરતાં તેઓ લખે છે: "એક જ દહાડે મારે એકબીજાથી ઊલટાં બે કામ કરવા વખત આવ્યો....કોણ કહી શકે કે, હું મારા જાનના જોખમથી ડર્યો કે મિત્રના જાનમાલના જોખમથી, કે કુટુંબના, કે ત્રણેયના?" પોતાનાં જે કાર્યો વિશે એમના મનમાં કશી શંકા ન હોય એવા કિસ્સાઓમાં પણ ગાંધીજી સામા પક્ષનું દૃષ્ટિબિંદુ સમજી શકે છે. સને ૧૮૯૩માં પહેલી વાર તેઓ નાતાલ પહોંચ્યા ત્યારે કોર્ટમાં પાઘડી ઉતારવાનો ઇન્કાર કર્યો હતો, પરંતુ વકીલ તરીકે સનદ મળ્યા પછી કોર્ટના નિયમને માન આપી તેમણે તે ઉતારી. "અબદુલ્લા શેઠ અને બીજા મિત્રોને," ગાંધીજી લખે છે, "મારી નરમાશ ન ગમી," પણ "નરમાશ" શબ્દ પછી તેઓ કૌંસમાં ઉમેરે છે "કે નબળાઈ?" (પૃ. ૧૪૯). મોટા પુત્ર હરિલાલનું દૃષ્ટિબિંદુ, પોતે એને ભૂલભરેલું માનતા હોવા છતાં, ગાંધીજી નિષ્પક્ષપાતપણે રજૂ કરે છે. હરિલાલના બાળપણનો સમય, તેઓ લખે છે, "...મેં દરેક રીતે મારો મૂર્છાકાળ, વૈભવકાળ મન્યો છે," પણ હરિલાલ "કેમ માને કે તે મારો મૂર્છાકાળ હતો? તે કાં ન માને કે, તે કાળે મારો જ્ઞાનકાળ હતો અને તે પછી થયેલાં પરિવર્તનો અયોગ્ય અને મોહજન્ય હતાં?... મારા સૂક્ષ્મ અભિમાનની અને અજ્ઞાનની નિશાની" હતાં?

નર્મદૃષ્ટિ: ગાંધીજીની લોકશાહી નમ્રતાનું સૌથી આકર્ષક રૂપ એમની નર્મ-દૃષ્ટિ છે, અને તે એમને જગતના મહાપુરુષોમાં અદ્વિતીય બનાવે છે. "પાસે સૂતેલી અને હવે કંઈક જુવાનીમાં આવેલી સ્ત્રીની પાસે" ભૂત ઇત્યાદિ વિશેની પોતાની બીકની વાત કરતાં શરમ આવતી હતી એ કબૂલ કરવાની હિંમત ગાંધીજી જ બતાવી શકે (પૃ. ૨૧). વેશ્યાઘરની મુલાકાતના શરમજનક પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં પણ ગાંધીજીની નર્મદૃષ્ટિ એ પ્રસંગનું રમૂજી પાસું જોઈ શકે છે અને નોંધે છે: "બાઈ ગુસ્સે થઈ ને મને બેચાર 'ચોપડી'ને દરવાજો જ બતાવ્યો" (પૃ. ૨૪). એક સગા સાથે આપઘાત કરવાનો પ્રયત્ન કરતાં પહેલાં બન્નેએ "કેદારજીને મંદિરે દીપમાળામાં ઘી ચડાવ્યું, દર્શન કર્યાં, ને એકાંત શોધી" (પૃ. ૨૬) એ દૃશ્યમાં ગાંધીજીએ કિશોરમાનસનું કૃતક ગાંભીર્ય કેવી સૂક્ષ્મ નર્મદૃષ્ટિથી છતું કરી આપ્યું છે! લંડનમાં અંગ્રેજી સમાજની 'સભ્ય' રીતભાતો શીખવાના પ્રયત્નોનું વર્ણન આપતું આખું પ્રકરણ ગાંધીજીની નર્મદૃષ્ટિનું એક ઉત્તમ

ગીતાના ઉપદેશનો માત્ર બુદ્ધિથી અર્થ કરતાં તે માનવીને એની માનવતામાંથી મુક્ત બનવાનું સૂચવતો હોય એમ લાગે. आत्मन्येवात्मना तुष्टः રહેવાનો અને आत्मरतिरेव स्यादात्मतृप्तश्च मानवः એ આદર્શ તથા ત્રિગુણાતીત બની सर्वधर्मान्परित्यज्य मामेकं शरणं व्रजनो ઉપદેશ મનુષ્યસ્વભાવની સામાન્ય તૃષ્ણાઓની સાથે એના હૃદયની પ્રેમઝંખના ને ધર્મભાવનાનો પણ નિષેધ કરતા હોય એવો ધ્વનિ નીકળે છે. પરંતુ ગીતાનો ઉદ્દેશ મનુષ્યની મનુષ્યતાને કુંઠિત કરવાનો નહિ પણ તેને અહમ્‌ના બંધનમાંથી મુક્ત કરી પૂર્ણ રૂપે પ્રગટાવવાનો છે. ગાંધીજીએ એ દર્શનમાં પોતાના હૃદયનો અભિલાપ જોયો. એમની સેવાભાવના માત્ર કર્તવ્યબુદ્ધિએ પ્રેરેલો નહિ પણ પ્રેમની પરિપૂર્ણતામાંથી ઉદ્‌ભવેલો આદર્શ હતો, અને ગીતાના નિષ્કામ કર્મના ઉપદેશમાં એમને એ આદર્શના પાલનમાં નિરહંભાવની આવશ્યકતાનું રહસ્ય પ્રગટ થયું. ત્રીજા અધ્યાયના ૨૭–૨૮ શ્લોકો ઉપરની નોંધમાં ગાંધીજી લખે છે: "જેમ શ્વાસોચ્છ્‌વાસ આદિ ક્રિયા પોતાની મેળે થાય છે; તેને વિશે મનુષ્ય આસક્ત નથી થતો, તેમ સ્વાભાવિક કર્મો પોતાની મેળે થતાં હોય તો તેમને વિશે આસક્તિ ન હોય. જેનો સ્વભાવ ઉદારતાનો છે તે પોતે ઉદાર છે એમ જાણતો પણ નથી; તેનાથી દાન કર્યા વિના રહેવાય જ નહીં." અને ગીતાબોધના ત્રીજા અધ્યાય ઉપરના પ્રવચનમાં તેઓ કહે છે: "પોતાને ભાગે જે સેવા આવે તે ઈશ્વરપ્રીત્યર્થે કરવા તત્પર રહેવું. આમ કરવાથી જે કરીએ તે ઈશ્વર જ કરાવે છે એમ ભાવના ઉત્પન્ન થશે, એવું જ્ઞાન પેદા થશે અને અહંભાવ ચાલ્યો જશે. આનું નામ સ્વધર્મ." આવા નિષ્કામ, નિરહંભાવી, ઈશ્વરસમર્પિત સેવાયજ્ઞમાં વ્યક્તિ કળાના આસ્વાદમાં અનુભવે છે તેવી, ચિત્તવૃત્તિમાં સંપૂર્ણ સંવાદિતાની પ્રસન્નતા અનુભવે છે અને તે જ, ગાંધીજીની દૃષ્ટિએ, સમાધિ કે આત્મદર્શનની સ્થિતિ. એ સ્થિતિની કલ્પનામાત્ર ગાંધીજીના હૃદયમાં જે ઉત્સાહ પ્રેરતી તેનો સ્પર્શ 'અનાસક્તિયોગ'ની પ્રસ્તાવનાના ગદ્યમાં પણ અનુભવાય છે.

૯. 'મંગળપ્રભાત'

નિરહં ધ્યેયવિલીનતાની સ્થિતિની ગાંધીજીને જે ઝાંખી થઈ હતી તેની પાછળ વર્ષોના વ્રતબદ્ધ જીવનની સાધના રહી હતી. સત્યાગ્રહ આશ્રમનો ઉદ્દેશ પ્રજાજીવનની શુદ્ધિ અર્થે વ્રતબદ્ધ જીવન દ્વારા ધર્મની શક્તિ પ્રગટાવવાનો હતો. યરવડા જેલમાંથી ૧૯૩૦માં દર અઠવાડિયે મંગળવારે આશ્રમવાસીઓ માટે લખી મોકલેલા ને પાછળથી 'મંગળપ્રભાત' નામે પ્રસિદ્ધ થયેલા પ્રવચનલેખોમાં ગાંધીજીએ આશ્રમની એ વ્રતસાધનાનું સ્વરૂપ સમજાવ્યું છે. કુલ અગિયાર વ્રતો હતાં.

૮. ગીતાવિચાર

'સત્યના પ્રયોગો'માં ગાંધીજીએ વાચકને જે નિરહંભાવની ઝાંખી કરાવી છે તેની પ્રેરણા એમને ભગવદ્‌ગીતાના અભ્યાસ ને મનન-ચિંતનમાંથી મળી હતી. અસહકારના આંદોલનની નિષ્ફળતાના અનુભવ પછી નિષ્કામ કર્મભાવનાનું ખરું રહસ્ય તેમને પ્રગટ થવા માંડ્યું હતું. ૧૯૨૬નું વર્ષ રાજકીય ક્ષેત્રમાંથી નિવૃત્તિ લઈ આશ્રમમાં ગાળ્યું એ દરમિયાન તેમણે આશ્રમની પ્રાતઃકાળની પ્રાર્થનાના સમયે ભગવદ્‌ગીતા ઉપર વાર્તાલાપો શરૂ કર્યા. આ વાર્તાલાપોની નોંધ 'ગાંધીજીનું ગીતાશિક્ષણ' એ નામથી પુસ્તકરૂપે પ્રસિદ્ધ થઈ છે. નોંધોમાં ગાંધીજીનું વક્તવ્ય સળંગ જળવાઈ શક્યું નથી અને કોઈ કોઈ વાર તો ગાંધીજી પ્રાર્થનામાં હાજર રહેલાં બાળકો ને ઓછું ભણેલી બહેનોને ઉદ્દેશીને બોલી રહ્યા હોય એમ લાગે છે. એટલે ગીતાના ઉપદેશ ઉપર એક વ્યવસ્થિત ભાષ્ય તરીકે 'ગાંધીજીનું ગીતા-શિક્ષણ'નું બહુ મહત્ત્વ નથી. પણ તે ઉપદેશનું જે સૂક્ષ્મ રહસ્ય ગાંધીજીના હૃદયમાં સ્ફુરી રહ્યું હતું તેની કંઈક ઝાંખી વાચકને એમાં જરૂર થાય છે. સન્ ૧૯૩૦ના માર્ચ માસમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી 'અનાસક્તિયોગ' પુસ્તિકામાં તેમણે એ રહસ્યને કોઈ પણ વાચક સમજી શકે એવી સાદી અને સરળ છતાં એમના દર્શનના કાવ્યત્વને હૃદયગમ્ય કરતી ભાષામાં મૂકી આપ્યું. તેને સમજવામાં પણ મુશ્કેલી પડતી હતી એવી ફરિયાદ પરથી ૧૯૩૦માં યરવડા જેલમાંથી આશ્રમમાં સવારની પ્રાર્થનાના સમયે વાંચવા માટે દર મંગળવારે લખાતા પત્રોમાં ગીતાનું પ્રકરણવાર વિવરણ શરૂ કર્યું અને પોતાના વિચારોને બને તેટલી સહેલી ભાષામાં સમજાવવાનો ફરીથી પ્રયત્ન કર્યો. આ પ્રવચનો 'ગીતાબોધ' નામની પુસ્તિકા રૂપે પ્રસિદ્ધ થયાં છે.

ગાંધીજીનું ગીતાદર્શન એક ચિંતકનું નહિ પણ કવિદ્રષ્ટાનું છે. 'અના-સક્તિયોગ'ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે તેમ એમને માટે "ગીતા સૂત્રગ્રંથ નથી" પણ "એક ધર્મકાવ્ય છે. તેમાં જેમ ઊંડા ઊતરો તેમ એમાંથી નવા ને સુંદર અર્થો મેળવો." કાવ્યના અર્થનો વિસ્તાર તર્કવ્યાપારથી નથી થતો, પરંતુ એના શબ્દો કે કલ્પનો ભાવકના હૃદયમાં અંકિત થતાં કોઈ અકળ ચૈતન્યવ્યાપાર એ શબ્દો કે કલ્પનો દ્વારા નવાંનવાં ધ્વનિવર્તુળો સર્જે છે અને યુગેયુગે એમના નવા રહસ્યાર્થો પ્રગટ કરે છે. ગાંધીજીએ ગીતાના ઉપદેશનું એમ કાવ્યની રીતે પરિશીલન કર્યું છે. તેના શબ્દાર્થને વળગી નહિ રહેતાં તેમણે બીજા અધ્યાયમાં આવતું સ્થિતપ્રજ્ઞનું અને બારમા અધ્યાયનું ભક્તનું એ બે ચિત્રો ઉપર પોતાની કલ્પનાદૃષ્ટિ સ્થિર કરી અને એ ચિત્રોએ એમની હૃદયભૂમિમાં પડેલાં બીજાં સંસ્કારબીજોને અંકુરિત કરી ગીતાના ઉપદેશનું તેમને અત્યંત મૌલિક દર્શન કરાવ્યું.

આપણે...શરીર છે ત્યાં લગી તેનો ઉપયોગ કેવળ સેવાને અર્થે કરતાં શીખીએ છીએ, તે એટલે લગી કે તેનો ખરો ખોરાક સેવા થઈ પડે છે. તે ખાય છે, પીએ છે, બેસે છે, સૂએ છે. જાગે છે, ઊંઘે છે, તે બધું સેવાને જ અર્થે." એ જ રીતે "અભય અમૂર્છ સ્થિતિની પરાકાષ્ઠા છે. ...પૈસામાંથી, કુટુંબમાંથી, શરીરમાંથી 'મારા'પણું કાઢી નાખીએ એટલે ભય ક્યાં છે?" અસ્પૃશ્યતાનિવારણ ને સ્વદેશીવ્રત જેવાં પહેલી નજરે સામાજિક કે રાજકીય દેખાતાં વ્રતોમાં પણ ગાંધીજી એવું આધ્યાત્મિક રહસ્ય જુએ છે. "અસ્પૃશ્યતા નિવારવી એટલે જગતમાત્રની સાથે મૈત્રી રાખવી, તેના સેવક થવું" અને સ્વદેશી "આત્માનો ધર્મ છે....આત્માને સારુ સ્વદેશીનો અંતિમ અર્થ સ્થૂળ સંબંધોમાત્રથી આત્યંતિક મુક્તિ છે." તેથી આત્માર્થીએ સર્વની પ્રત્યે આસક્તિ છોડી પોતાની પાસે રહેલાંની સેવામાં ઓતપ્રોત થઈ રહેવું. જાતમહેનતમાં ગાંધીજી યજ્ઞનું રૂપ જુએ છે. અને સર્વધર્મભાવમાં "પોતાના ધર્મની અપૂર્ણતાનો સ્વીકાર આવી જ જાય છે.... સત્યની આરાધના, અહિંસાની કસોટી એ જ શીખવે."

૧૦. ૧૯૩૦ પછીનાં લખાણો

'મંગળપ્રભાત'ના લેખો સાથે ગાંધીજીની લેખનપ્રવૃત્તિનો ૧૯૨૪ની સાલથી શરૂ થયેલો સર્જનાત્મક ગાળો પૂરો થાય છે. પોતાની આધ્યાત્મિક ઝંખનાનું સ્વરૂપ એમની આંતરદૃષ્ટિને હવે સ્પષ્ટ થઈ ગયું અને તેથી ૧૯૨૪થી ૧૯૩૦ સુધીનાં લખાણોમાં દર્શનની નવીનતાનો જે ભાવ અનુભવાય છે તે હવે પછીનાં લખાણોમાં દેખાતો નથી. ગાંધીજીનાં ગુજરાતી લખાણોનું પ્રમાણ પણ ઘટી જાય છે. ૧૯૩૨માં તેમણે યરવડા જેલમાં 'સત્યાગ્રહાશ્રમનો ઇતિહાસ' લખ્યો, અસ્પૃશ્યતાનિવારણના આંદોલન અંગે તેમણે ૧૯૩૩માં પ્રથમ અંગ્રેજીમાં 'હરિજન' પછી હિંદીમાં 'હરિજનસેવક' અને પછી ગુજરાતીમાં 'હરિજનબંધુ' સાપ્તાહિક શરૂ કર્યાં. ૧૯૩૬માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી વ્યાખ્યાન આપ્યું, ૧૯૪૧માં 'રચનાત્મક કાર્યક્રમ – તેનું રહસ્ય અને સ્થાન' એ નામની એક નાની પુસ્તિકા લખી, અને ૧૯૪૨ના જેલનિવાસ દરમિયાન આરોગ્યના વિષય ઉપર ટૂંકાં પ્રકરણો લખ્યાં, જે એમના મૃત્યુ પછી 'આરોગ્યની ચાવી' નામની પુસ્તિકા રૂપે પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યાં. આ સર્વ લખાણોમાં ગાંધીજીની આંતરદૃષ્ટિને પ્રાપ્ત થયેલા સૌમ્ય અને સ્થિર પ્રકાશની મૃદુ આહ્લાદકતા છે, પણ ૧૯૩૧ની સાલ પછીનું ગાંધીજીનું ગદ્ય તેમનામાં જે આત્મતત્ત્વ પ્રગટ થઈ રહ્યું હતું તેની ભવ્યતાનો વાચકને અનુભવ કરાવતું નથી. પોતાના સર્વ ભાવોને આચરણમાં

જેમાંનાં પાંચ ભારતીય આધ્યાત્મિક પરંપરામાં પ્રતિષ્ઠા પામેલાં સત્ય, અહિંસા, બ્રહ્મચર્ય, અસ્તેય ને અપરિગ્રહનાં મહાવ્રતો હતાં અને બાકીનાં છ, અસ્વાદ, અભય, અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, જાતમહેનત, સર્વધર્મસમભાવ ને સ્વદેશી, ગાંધીજીના પોતાના અનુભવ ઉપરથી અથવા દેશની તત્કાલીન સ્થિતિને અનુલક્ષીને ઉમેરવામાં આવ્યાં હતાં.

દરેક વ્રતને ગાંધીજીએ જુદાજુદા દૃષ્ટિકોણથી તપાસ્યું છે અને વ્રતના સ્થૂળ અર્થમાંથી સૂક્ષ્મ અર્થો તારવ્યા છે (શ્રીમતી હીરાબહેન પાઠકે 'વિદ્રુતિ'માં 'येन ज्ञातेन' લેખમાં ગાંધીજીએ યોજેલા આવા ૨૧ અર્થપ્રકારો નોંધ્યા છે.) પરંતુ ગાંધીજીની રીત તર્કશાસ્ત્રીની નહિ, કવિની છે. એમનાં વ્રતો શાસ્ત્રવચન ઉપર આધારિત વિધિનિષેધરૂપ નિયમો નહોતાં પરંતુ એમના હૃદયમાં અંકિત થયેલા આદર્શને આચરણગત કરવાનાં, એટલે કે આધ્યાત્મિક 'સ્વ'-સર્જનનાં સાધન હતાં, એટલે જેમ કાવ્યના રહસ્યબિંદુમાંથી એક પછી એક કલ્પનો સ્ફુરે છે તેમ ગાંધીજીના હૃદયગત આદર્શમાંથી ભિન્નભિન્ન વ્રતો ને તેમના સૂક્ષ્મ ફલિતાર્થો સ્ફુરતા દેખાય છે. સર્વમાં સત્ય મધ્ય સ્થાને છે, અને બીજાં વ્રતોને સત્ય અથવા સત્ય ને અહિંસાની જોડીમાંથી ઘટાવ્યાં છે. "...સત્યની આરાધનાને ખાતર જ આપણી હસ્તી", ગાંધીજી કહે છે, "તેને જ કારણે આપણી પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિ. એને જ કારણે આપણે પ્રત્યેક શ્વાસોચ્છ્વાસ લઈએ." પણ સત્યનું સંપૂર્ણ દર્શન, "આ દેહે અસંભવિત છે," અને અહિંસા દ્વારા જ તેની તરફ પ્રગતિ કરી શકાય. અહિંસાનું પાલન કરતાં, તેઓ લખે છે, "આપણ-ને સત્યનું વધારે સ્પષ્ટ દર્શન થાય છે. આમ કરતાં આપણે જગતને મિત્ર બનાવતાં શીખીએ છીએ; ઈશ્વરનો, સત્યનો, મહિમા વધારે જણાય છે; સંકટ વેઠતાં છતાં શાંતિસુખ વધે છે; આપણામાં સાહસ, હિંમત વધે છે; આપણે શાશ્વતઅશાશ્વતનો ભેદ વધારે સમજીએ છીએ, કર્તવ્ય-અકર્તવ્યનો વિવેક આવડે છે, અભિમાન ગળે છે, નમ્રતા વધે છે; પરિગ્રહ સહેજે ઓછો થાય છે; ને દેહની અંદર ભરેલો મેલ નિત્ય ઓછો થાય છે." સત્ય-અહિંસાના પાલન માટે ગાંધીજીએ બ્રહ્મચર્યની આવશ્યકતા જોઈ ને બ્રહ્મચર્ય માટે અસ્વાદવ્રતની.

ગાંધીજીની ઋષિદૃષ્ટિએ બાકીનાં વ્રતોમાં પણ એમના સ્થૂળ શબ્દાર્થો ઉપરાંત ઊંડું આધ્યાત્મિક રહસ્ય જોયું છે. અસ્તેયમાં એમણે સત્યનું સૂક્ષ્મ રૂપ જોયું, અને અપરિગ્રહ ને અભય વ્રતોના શુદ્ધ સ્વરૂપમાં આત્મદર્શનની સ્થિતિની ઝાંખી કરી. તેઓ લખે છે, "કેવળ સત્યની, આત્માની દૃષ્ટિએ વિચારતાં શરીર પણ પરિગ્રહ છે.... આત્મા સર્વવ્યાપક હોઈ શરીરરૂપી પાંજરામાં કેમ પુરાય? એ પાંજરાને ટકાવવા સારુ અનર્થો કેમ કરે? ત્રીજાને કેમ હણે? આમ વિચાર કરતાં

આપણે...શરીર છે ત્યાં લગી તેનો ઉપયોગ કેવળ સેવાને અર્થે કરતાં શીખીએ છીએ, તે એટલે લગી કે તેનો ખરો ખોરાક સેવા થઈ પડે છે. તે ખાય છે, પીએ છે, બેસે છે, સૂએ છે, જાગે છે, ઊંઘે છે, તે બધું સેવાને જ અર્થે." એ જ રીતે "અભય અમૂર્છ સ્થિતિની પરાકાષ્ઠા છે. ...પૈસામાંથી, કુટુંબમાંથી, શરીરમાંથી 'મારા'પણું કાઢી નાખીએ એટલે ભય ક્યાં છે?" અસ્પૃશ્યતાનિવારણ ને સ્વદેશીવ્રત જેવાં પહેલી નજરે સામાજિક કે રાજકીય દેખાતાં વ્રતોમાં પણ ગાંધીજી એવું આધ્યાત્મિક રહસ્ય જુએ છે. "અસ્પૃશ્યતા નિવારવી એટલે જગત-માત્રની સાથે મૈત્રી રાખવી, તેના સેવક થવું" અને સ્વદેશી "આત્માનો ધર્મ છે. . . . આત્માને સારુ સ્વદેશીનો અંતિમ અર્થ સ્થૂળ સંબંધોમાત્રથી આત્યંતિક મુક્તિ છે." તેથી આત્માર્થીએ સર્વની પ્રત્યે આસક્તિ છોડી પોતાની પાસે રહેલાંની સેવામાં ઓતપ્રોત થઈ રહેવું. જાતમહેનતમાં ગાંધીજી યજ્ઞનું રૂપ જુએ છે. અને સર્વધર્મભાવમાં "પોતાના ધર્મની અપૂર્ણતાનો સ્વીકાર આવી જ જાય છે.... સત્યની આરાધના, અહિંસાની કસોટી એ જ શીખવે."

૧૦. ૧૯૩૦ પછીનાં લખાણો

'મંગળપ્રભાત'ના લેખો સાથે ગાંધીજીની લેખનપ્રવૃત્તિનો ૧૯૨૪ની સાલથી શરૂ થયેલો સર્જનાત્મક ગાળો પૂરો થાય છે. પોતાની આધ્યાત્મિક ઝંખનાનું સ્વરૂપ એમની આંતરદષ્ટિને હવે સ્પષ્ટ થઈ ગયું અને તેથી ૧૯૨૪થી ૧૯૩૦ સુધીનાં લખાણોમાં દર્શનની નવીનતાનો જે ભાવ અનુભવાય છે તે હવે પછીનાં લખાણોમાં દેખાતો નથી. ગાંધીજીનાં ગુજરાતી લખાણોનું પ્રમાણ પણ ઘટી જાય છે. ૧૯૩૨માં તેમણે યરવડા જેલમાં 'સત્યાગ્રહાશ્રમનો ઇતિહાસ' લખ્યો, અસ્પૃ-શ્યતાનિવારણના આંદોલન અંગે તેમણે ૧૯૩૩માં પ્રથમ અંગ્રેજીમાં 'હરિજન' પછી હિંદીમાં 'હરિજનસેવક' અને પછી ગુજરાતીમાં 'હરિજનબંધુ' સાપ્તાહિક શરૂ કર્યાં. ૧૯૩૬માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી વ્યાખ્યાન આપ્યું, ૧૯૪૧-માં 'રચનાત્મક કાર્યક્રમ – તેનું રહસ્ય અને સ્થાન' એ નામની એક નાની પુસ્તિકા લખી, અને ૧૯૪૨ના જેલનિવાસ દરમિયાન આરોગ્યના વિષય ઉપર ટૂંકાં પ્રકરણો લખ્યાં, જે એમના મૃત્યુ પછી 'આરોગ્યની ચાવી' નામની પુસ્તિકા રૂપે પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યાં. આ સર્વ લખાણોમાં ગાંધીજીની આંતરદષ્ટિને પ્રાપ્ત થયેલા સૌમ્ય અને સ્થિર પ્રકાશના મૃદુ આહ્લાદકતા છે, પણ ૧૯૩૧ની સાલ પછીનું ગાંધીજીનું ગદ્ય તેમનામાં જે આત્મતત્ત્વ પ્રગટ થઈ રહ્યું હતું તેની ભવ્યતાનો વાચકને અનુભવ કરાવતું નથી. પોતાના સર્વ ભાવોને આચરણમાં

ઉતારવાની જે એકાગ્ર તમન્ના ગાંધીજીએ કેળવી હતી તે, કદાચ, એ ભાવોને શબ્દદેહ આપવાની વૃત્તિને બાધક હોય.

'સત્યાગ્રહાશ્રમનો ઇતિહાસ'માં ગાંધીજીએ વ્રતબદ્ધ, પ્રાર્થનામય ને સેવાનિષ્ઠ જીવનના એક યાદગાર સામૂહિક પ્રયોગનું વર્ણન આપ્યું છે. એ પ્રયોગમાં સફળતા મળી હોવાનો તેઓ દાવો નથી કરતા; બલ્કે સત્ય, અહિંસા ને બ્રહ્મચર્ય એ મુખ્ય વ્રતોના પાલનમાં ઠીકઠીક નિષ્ફળતા મળી હોવાનું તેઓ કબૂલ કરે છે. પરંતુ બાહ્ય દૃષ્ટિએ પ્રયોગ નિષ્ફળ રહ્યો હોવા છતાં તેણે ગાંધીજીની સત્યદૃષ્ટિની કસોટી કરીને તેને પરિપક્વ બનાવી. આશ્રમની નિષ્ફળતાઓ સ્વીકારી ગાંધીજી શૂન્યતાના આદર્શને વરેલા સાચા 'મહાત્મા' બન્યા. સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે ગાંધીજીએ સાહિત્ય વિશેની પોતાની દૃષ્ટિને અનુસરી આર્દ્ર હૃદયે સાક્ષરોને અર્ધશિક્ષિત જનતા માટે સાહિત્યનું સર્જન કરવાની વિનવણી કરી. પોતાને કેવી કળા ઇષ્ટ હતી તેનું ઉદાહરણ આપતાં ગાંધીજીએ મૈસૂર રાજ્યના બેલૂરમાં એક સ્ત્રીની પ્રતિમા જોઈ હતી તેનું શબ્દચિત્ર આપ્યું છે તે, પોતાને પસંદ પડી હોય એવી કોઈ કળાકૃતિ પ્રત્યેના પોતાના પ્રતિભાવોનું વર્ણન કરવાની એમની શક્તિનો સુંદર નમૂનો છે.

'રચનાત્મક કાર્યક્રમ'માં ગાંધીજીએ દેશમાં સાચું સ્વરાજ સ્થાપવા માટેના કાર્યક્રમની રૂપરેખા આપી છે. ગાંધીજીની દૃષ્ટિએ સ્વરાજ એ રાજકીય નહિ પણ નૈતિક સ્થિતિ છે, અને પ્રજામાં નૈતિક શક્તિ કેળવીને જ તે સિદ્ધ કરી શકાય. તે કેળવવા માટે એમણે સત્ય ને અહિંસાને વરેલા પ્રજાસેવકો દ્વારા આર્થિક, સામાજિક ને સાંસ્કૃતિક પુનર્રચનાનો ૧૮ મુદ્દાનો કાર્યક્રમ આપ્યો. આ કાર્યક્રમમાં સ્થૂળ લક્ષ્યાંકો સિદ્ધ કરવાનું મહત્ત્વ હતું તે કરતાં તેના અમલ દ્વારા પ્રજાજીવનમાં નૈતિક મૂલ્યો દૃઢ કરવાનું વધુ હતું. 'મંગળપ્રભાત'માં ગાંધીજીએ વ્યક્તિસાધનાનું સ્વરૂપ સમજાવ્યું હતું; અહીં તેઓ સમાજસાધનાનું સ્વરૂપ સમજાવે છે. અને સત્ય ને અહિંસાની શક્તિ વિશે એમની શ્રદ્ધા હવે એટલી ઊંડી બની છે કે 'મંગળપ્રભાત'ના ગદ્યમાં નવા દર્શનનો ઉત્સાહ ને કવિત્વમય વાણીનો ઉન્મેષ હતા તેને બદલે આ પુસ્તિકામાં તેમના વિચારો વાચકનું ધ્યાન ખેંચે એવા કોઈ શબ્દચમત્કાર વિના શાંત, નમ્ર ને અનાગ્રહી છતાં પ્રેરક વાણીપ્રવાહ રૂપે વહે છે.

જેમ 'રચનાત્મક કાર્યક્રમ'માં ગાંધીજી નીરોગી સમાજજીવનનું ચિત્ર આપે છે તેમ 'આરોગ્યની ચાવી'માં તેઓ સાચા અર્થમાં નીરોગી વ્યક્તિજીવનનું ચિત્ર આપે છે. ભારતીય પરંપરા અનુસાર ધર્મ પહેલો પુરુષાર્થ છે, અને શરીર ધર્મપાલનનું મુખ્ય સાધન છે. એવા સાધન તરીકે એને કેમ કેળવવું અને જાળવવું

એ 'આરોગ્યની ચાવી'નો વિષય છે. 'આરોગ્ય વિશે સામાન્ય જ્ઞાન' ઉપરનાં પ્રકરણોમાં ગાંધીજીએ આ જ દૃષ્ટિથી વિષયની ચર્ચા કરી હતી, પરંતુ હવે એમની ધર્મદૃષ્ટિ વધુ વિશદ ને મોક્ષલક્ષી બની છે. મનુષ્યશરીરનો સદુપયોગ "આત્માને રહેવાનું મંદિર" બનાવવામાં છે, અને અંતિમ દૃષ્ટિએ જોતાં તો શરીર પણ, ગાંધીજી કહે છે, ઈશ્વરથી વ્યાપ્ત એવા "સુદૂર અને અદૂર આકાશતત્ત્વ"ની સાથે અનુસંધાન સાધવામાં અંતરાયરૂપ છે. એટલે "શરીર રહે કે જાય તેને વિશે આપણે તટસ્થ રહીએ" અને "આપણી શક્તિ ને આપણા જ્ઞાન પ્રમાણે તેનો સદુપયોગ સેવા સારુ, ઈશ્વરને ઓળખવા સારુ, તેના જગતને જાણવા સારુ, તેની સાથે ઐક્ય સાધવા સારુ કરીએ." દૃશ્ય આકાશ સાથેનું અનુસંધાન ગાંધીજીના કવિ-હૃદયને એવો જ આનંદ આપે છે. "...મનુષ્યનું સૂવાનું સ્થાન આકાશ નીચે હોવું જોઈએ.... તેની છત્રી અગણિત તારાઓથી જડેલું આકાશ જ હોય. જ્યારે આંખ ઊઘડે ત્યારે તે પ્રતિક્ષણ નવું દૃશ્ય જોશે.... તારાઓનો ભવ્ય સંઘ ફરતો જ દેખાશે. જે મનુષ્ય એઓની સાથે અનુસંધાન કરી સૂશે ને તેઓને પોતાના હૃદયના સાક્ષી કરશે તે કદી અપવિત્ર વિચારને સ્થાન નહીં આપે ને શાંત નિદ્રા લેશે."

સંપૂર્ણ નિર્વિકારતાની સ્થિતિ ગાંધીજીનાં કલ્પનાચક્ષુને વર્ષોથી આકર્ષી રહી હતી અને તેને સિદ્ધ કરવા તેઓ 'આરોગ્યની ચાવી'નાં પ્રકરણ લખાયાં તે અરસામાં પ્રયોગો કરી રહ્યા હતા. તે પ્રયોગો, બ્રહ્મચર્ય ઉપરના પ્રકરણમાં ગાંધીજી લખે છે, "સમાજની આગળ મૂકવા જેટલી સ્થિતિએ પહોંચ્યા નથી. જો મને સંતોષ થાય તેટલે અંશે સફળ થશે તો તે સમાજની પાસે મૂકવાની આશા રાખું છું." સન ૧૯૪૬-૪૭માં દેશ કોમી દ્વેષની આગમાં સપડાયો ત્યારે સંપૂર્ણ બ્રહ્મચર્ય ને અહિંસાની સિદ્ધિ દ્વારા તેને શાંત કરવાની ગાંધીજીની અભિલાષા હતી, પરંતુ કોમી દાવાનળની જ્વાળાઓ છેવટે એમના જીવની આહુતિ લઈને જ શમી હતી. એમના જીવનના આ કરુણભવ્ય અંતની એ સમયનાં એમનાં પ્રાર્થનાપ્રવચનોમાં કંઈક ઝાંખી થાય છે.

ટીપ

['કલેક્ટેડ વર્ક્સ' તે 'કલેક્ટેડ વર્ક્સ ઑવ્ મહાત્મા ગાંધી', 'અક્ષરદેહ' તે 'ગાંધીજીનો અક્ષરદેહ' અને 'દ. આ. સ. ઇ.' તે 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' એમ સમજવું. 'કલેક્ટેડ વર્ક્સ' અને 'અક્ષરદેહ' પરત્વે પહેલો આંકડો ગ્રંથક્રમાંકનો અને બીજો પૃષ્ઠક્રમાંકનો સમજવો.]

૧ 'કલેક્ટેડ વર્ક્સ' ૬૨ : ૩૫૮. ૨ એ જ, ૨૨ : ૩૨૦. ૩ 'અક્ષરદેહ', ૧૭ : ૫૭. ૪ એ જ, ૨૬ : ૩૭૭. ૫ "Let him who has eyes see, and him who has ears hear." ૬ 'બાપુના પત્રો – ૮ : શ્રી નારણદાસ ગાંધીને', ભાગ ૧, પૃ. ૩૪૧. ૭ 'દ. આ. સ. ઇ.', પૃ. ૮–૯. ૮ એ જ, પૃ. ૩૪. ૯ કલેક્ટેડ વર્ક્સ', ૪૮ : ૪૩૪. ૧૦ 'અક્ષરદેહ', ૧૪ : ૪૫૭–૮. ૧૧ એ જ, ૧૪ : ૩૫૩. ૧૨ એ જ, ૧૨ : ૪૦૬. ૧૩ 'કલેક્ટેડ વર્ક્સ', ૫૫ : ૩૮૨. ૧૪ 'ગીતાબોધ', પૃ. ૨૩ ૧૫ 'બાપુના પત્રો–૫ : કુ. પ્રેમાબહેન કંટકને', પૃ. ૨૦૩. ૧૬ 'દ. આ. સ. ઇ.', પૃ. ૧૮૦–૧. ૧૭ 'અક્ષરદેહ', ૩ : ૩૫૬. ૧૮ એ જ, ૫ : ૧૮૩. ૧૯ એ જ, ૫ : ૨૦ એ જ, ૫ : ૫૦૬–૭. ૨૧ એ જ, ૪ : ૪૬૨. ૨૨ એ જ, ૭ : ૩. ૨૩ એ જ, ૮ : ૪. ૨૪ એ જ, ૭ : ૩૮. ૨૫ એ જ, ૭ : ૯૪. ૨૬ એ જ, ૭ : ૩૭૭. ૨૭ દશ આંગળાંની છાપ આપી. ૨૮ 'અક્ષરદેહ', ૭ : ૧૩૫. ૨૯ એ જ, ૮ : ૭૨–૯. ૩૦ એ જ, ૮ : ૮૬–૯. ૩૧ એ જ, ૧૧ ને ૧૨. ૩૨ એ જ, ૧૧ : ૪૪૭–૮. ૩૩ એ જ, ૧૧ : ૪૩૭. ૩૪ એ જ, ૮. ૩૫ એ જ, ૮. ૩૬ એ જ, ૧૧ : ૧૭૬–૯૫. ૩૭ એ જ, ૧૧ : ૩૭૧–૩. ૩૮ એ જ, ૧૨ : ૧૯૫–૮. ૩૯ એ જ, ૮ ને ૯. ૪૦ એ જ, ૧૨ : ૪૪૪–૫૨. ૪૧ એ જ, ૧૧ : ૯૨. ૪૨ એ જ, ૧૨ : ૩૪૦. ૪૩ એ જ, ૯ : ૪૯૪, ૧૧ : ૯૪, ૧૨ : ૩૧૧, ૩૧૨, ૩૨૧, ૩૪૨, ૩૫૪–૫, ૩૭૩. ૪૪ એ જ, ૯ : ૫૩૪, ૫૩૭. ૪૫ એ જ, ૧૪ : ૧૪–૩૫. ૪૬ એ જ, ૧૪ : ૪૬–૬૦. ૪૭ એ જ, ૧૪ : ૬૦. ૪૮ એ જ, ૧૪ : ૫૬. ૪૯ એ જ, ૧૬ : ૯૨. ૫૦ એ જ, ૧૬ ને ૧૭. ૫૧ એ જ, ૧૯ : ૪૫૯–૬૧. ૫૨ એ જ, ૨૦ : ૪૫–૪૭. ૫૩ એ જ, ૨૦ : ૨૫૬–૫૮. ૫૪ એ જ, ૨૧ ૫૫ એ જ, ૨૧ : ૮૧–૪. ૫૬ એ જ, ૨૪ : ૧૮૪. ૫૭ એ જ, ૨૭ : ૯૨–૩. ૫૮ 'કલેક્ટેડ વર્ક્સ', ૪૮ : ૧૨૭, ૫૭ : ૪૪૬, ૬૪ : ૭૪, ૧૦૧. ૫૯ 'અક્ષરદેહ', ૨૩ : ૫૦૧–૪. ૬૦ એ જ, ૨૭ : ૨૭૨–૪. ૬૧ એ જ, ૧૬ : ૨૨૧–૩, ૧૭ : ૪૦૯–૧૦, ૨૭ : ૩૨૫–૬, ૩૦ : ૩૫–૬, ૩૪ : ૧૩૪–૫. ૬૨ 'બાપુના પત્રો–૫ : કુ. પ્રેમાબહેન કંટકને', પૃ. ૬૩.

પ્રકરણ ૭

કાલેલકર

દત્તાત્રેય બાલકૃષ્ણ કાલેલકર

[ઈ.સ. ૧૮૮૫]

'ઉપાસના કરવા લાયક જો કોઈ દેવતા હોય તો તે જીવનદેવતા જ છે. પણ જીવન-દેવતાની ઉપાસના કપરી હોય છે. માણસને માટે જો કાંઈ પણ હિતતમ હોય તો તે જીવનદેવતાને ઓળખવું એ જ છે. જીવનદેવતા બહુરૂપિણી છે.'

—કાકાસાહેબ કાલેલકર

૧. જીવનરેખા

કાકાસાહેબ કાલેલકરનો જન્મ ઈ. ૧૮૮૫ના ડિસેમ્બરની પહેલી તારીખે સતારામાં થયો હતો.[1] તેમના પિતા બાલકૃષ્ણ કાલેલકર પ્રકૃતિએ ઘણા ધર્મ-નિષ્ઠ પાપભીરુ અને જાગ્રત ન્યાયબુદ્ધિવાળા હતા. માતા રાધાબાઈ પણ કુલીન સદાચારી અને પરોપકારવૃત્તિવાળાં હતાં. દેવપૂજા જપતપ વ્રતઉપવાસ જેવાં કર્મકાંડો અને વિધિનિષેધોનું તેઓ ચુસ્ત રીતે પાલન કરતાં. તેમના કુટુંબમાં પ્રાચીન ધર્મગ્રંથો અને મરાઠી સંતોના ભક્તિસાહિત્યનું સતત પારાયણ ચાલતું રહેતું. જ્યારે તીર્થાટનના પ્રસંગો આવતા ત્યારે કુટુંબનાં બાળકોને પણ સાથે લેવામાં આવતાં. આ જાતની ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓની બાળક દત્તાત્રેયના મન પર ઊંડી અસર પડી દેખાય છે.

ઈ. ૧૯૦૩માં કાકાસાહેબ, મેટ્રિકની પરીક્ષા પાસ કરી, પૂનાની ફર્ગ્યૂસન કૉલેજમાં જોડાયા. તેમના વ્યક્તિત્વઘડતરનો આ એક મહત્ત્વનો તબક્કો હતો. એ સમયે આખાયે દેશમાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનું પ્રચંડ મોજું ફરી વળ્યું હતું. સહજ જ જુદીજુદી રાષ્ટ્રીય ચળવળો તેમનું ધ્યાન ખેંચી રહી. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અને અરવિંદ ઘોષની 'નૅશનલ કાઉન્સિલ ઑફ એજ્યુકેશન', આર્યસમાજ, ડૉન સોસાયટી, થિયોસૉફિકલ સોસાયટી, બ્રહ્મોસમાજ, રામકૃષ્ણ મિશન અને બંગાળનો નૂતન કળાસંપ્રદાય જેવી રાષ્ટ્રીય ચેતનાથી પ્રેરાયેલી જુદીજુદી અનેક સંસ્થાઓ ત્યારે સક્રિય બની હતી. એ સૌની ભાવના પ્રાચીન ધર્મ અને સંસ્કૃતિનું ઉજ્જવલ રૂપ પ્રગટ કરી નવા યુગના સંદર્ભમાં તેની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરવાની હતી. સ્વામી વિવેકાનંદ અને ભગિની નિવેદિતાએ પ્રાચીન વેદાંતનું રહસ્ય સમજાવતાં તેમાં જનસેવાનું મૂલ્ય પણ સાંકળી આપ્યું. તરુણ કાકાસાહેબના મન પર આ બધી પ્રવૃત્તિઓ અને વિચારણાનો પ્રભાવ પડચો હશે.

આ વયે કાકાસાહેબે પોતાના જીવનકાર્ય (mission) વિશે ઘણા સંકલ્પ-વિકલ્પો કર્યા દેખાય છે. જીવનની દિશા સ્પષ્ટ થતી નહોતી. થોડો સમય લોકમાન્ય ટિળકના નેતૃત્વ હેઠળ ચાલતી સ્વદેશી અને દારૂબંધીની ચળવળમાં કામ કર્યું. થોડો સમય ક્રાંતિવીર બાપટ અને વીર સાવરકરની મંડળીમાંયે જોડાયા. આમ એક બાજુ રાષ્ટ્રીય વહેણોમાં તેઓ ખેંચાઈ રહ્યા હતા ત્યારે, બીજી બાજુ તેમના અંતરમાં આધ્યાત્મિક કટોકટી ચાલી રહી હતી. બાળપણની ભોળી ધર્મશ્રદ્ધા કઠોર બુદ્ધિની એરણ પર ખંડિત થઈ ગઈ હતી. તેમનું મન સંશયવાદથી ઘેરાયેલું રહેતું હતું. એવે સમયે વિવેકાનંદનાં વચનોએ તેમને ઉગારી લીધા. તેમના અંતરમાં નવી આસ્થા જન્મી કે ભારતના પુનરુદ્ધારનો એકમાત્ર માર્ગ તે કેળવણીનો છે. અને મનોમન જ તેમણે કેળવણીના કામની દીક્ષા અંગીકાર કરી લીધી.

ગુરુકુળ, રાજા મહેન્દ્ર પ્રતાપનું પ્રેમમહાવિદ્યાલય, આચાર્ય કૃપાલાનીજીનો સિંધુ બ્રહ્મચર્યાશ્રમ અને રવીન્દ્રનાથની પ્રસિદ્ધ સંસ્થા શાંતિનિકેતનની મુલાકાત લીધી. શાંતિનિકેતનમાં તો ગુરુદેવના સાન્નિધ્યમાં થોડો સમય અધ્યાપનનું કામ પણ કર્યું. ઈ. ૧૯૧૩માં આચાર્ય કૃપાલાની અને ગિરધારી જેવા મિત્રો સાથે તેઓ બ્રહ્મદેશનો પ્રવાસ કરી આવ્યા.

ઈ. ૧૯૧૫માં શાંતિનિકેતનમાં તેમને પ્રથમ વાર ગાંધીજી જોડે મુલાકાત થઈ. સત્યાગ્રહનો સિદ્ધાંત તેમ જ બીજા રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નો વિશે તેમણે ગાંધીજી જોડે વિચાર-વિનિમય કર્યો. સત્યાગ્રહના સાધનની ક્ષમતા વિશે તેમના મનમાં અત્યાર સુધી જે સંશય પડચો હતો તે આ મુલાકાતથી દૂર થયો. તેઓ હવે ગાંધીજીના અનુયાયી બન્યા. ગાંધીજીના સૂચનથી સત્યાગ્રહ આશ્રમની રાષ્ટ્રીય શાળા અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં તેમણે શિક્ષણ કામ સ્વીકાર્યું, અને કેટલોક સમય એ સંસ્થાના સંચાલનની જવાબદારી પણ ઉપાડી. દરમ્યાન સત્યાગ્રહની લડતમાં તેઓ સક્રિય બન્યા.

ઈ. ૧૯૩૨માં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ છોડી અને આખાયે રાષ્ટ્રને પોતાની કર્મભૂમિ બનાવી. અસહકારની લડતમાં ભાગ લેવા બદલ તેમને જેલ જવાના પ્રસંગો આવ્યા. રાષ્ટ્રભાષા હિંદુસ્તાનીના પ્રચારકાર્ય અંગે દેશના જુદાજુદા પ્રાંતોમાં તેમને પ્રવાસો કરવા પડચા. સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં 'ગાંધી સ્મારક નિધિ'ના નિયામક તરીકે સેવા આપી. રાષ્ટ્રીય કક્ષાઓની બીજી અનેક સંસ્થાઓ જોડે પણ તેઓ સંકળાયેલા રહ્યા. દરમ્યાન ચીન, જાપાન, રશિયા, આફ્રિકા, યુરોપ, અમેરિકા વગેરે દેશોમાં પ્રવાસ કરી આવ્યા. ભારતના 'સાંસ્કૃતિક એલચી' તરીકે તેમની એ સેવા નોંધપાત્ર છે. ઈ. ૧૯૬૦માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અમદાવાદ ખાતે મળેલા વીસમા અધિવેશનના તેઓ પ્રમુખ તરીકે વરાયા હતા. તેમની રાષ્ટ્રીય સેવાઓની કદર કરતાં ભારત સરકારે ઈ. ૧૯૬૪માં તેમને 'પદ્મવિભૂષણ'ના ઇલકાબથી નવાજ્યા હતા. તેમના ચિંતનાત્મક ગ્રંથ 'જીવન-વ્યવસ્થા'ને સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીનું ઈ. ૧૯૬૪નું પારિતોષિક એનાયત થયું હતું.

૨. નિરાળી પ્રતિભા

કાકાસાહેબની લેખનપ્રવૃત્તિ ઈ. ૧૯૨૦ની આસપાસમાં શરૂ થયેલી તે અત્યાર સુધી અવિરતપણે ચાલુ રહી છે. ગુજરાતીમાં પ્રગટ થયેલા તેમના ગ્રંથોની કુલ સંખ્યા ચાળીસથી પણ વધારે છે. જન્મે મહારાષ્ટ્રી હોવા છતાં ગુજરાતી ભાષા પ્રત્યે પોતાની માતૃભાષા મરાઠી જેટલો જ ભક્તિભાવ તેમણે દાખવ્યો છે.

તેમનાં મોટા ભાગનાં લખાણો પહેલાં ગુજરાતીમાં જ અવતર્યાં છે. આપણી ભાષાને પોતાના હૃદયની સકલ સમૃદ્ધિ રેડીને તેમણે એટલી સમર્થ રીતે ખેડી કે, ગાંધીજીએ તેમને 'સવાઈ ગુજરાતી'નું મોંઘેરું બિરુદ આપ્યું.

કાકાસાહેબે નિબંધ, પ્રવાસકથા, આત્મવૃત્તાંત, પત્ર આદિ ગદ્યના વિવિધ પ્રકારો ખેડયા. નિબંધોમાં ચિંતનાત્મક અને લલિત બંને શૈલીનાં લખાણો તેમણે લખ્યાં. ચિંતનાત્મક લખાણોમાં તેમની ચિંતક તરીકેની તેજસ્વી પ્રતિભાનો પરિચય મળે જ છે. પણ તેમની પ્રતિભાનો એ કંઈક સીમિત અને એકદેશીય આવિષ્કાર છે. તેમનું બહુશ્રુત સંસ્કારસમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વ, તેમના પ્રવાસગ્રંથોમાં અને લલિતનિબંધોમાં, વધુ સુભગ રૂપમાં અને વધુ અખિલાઈમાં પ્રગટ થતું જોવા મળે છે. આકાશદર્શનના તેમના લેખો એમાં રજૂ થતા વિષયની નવીનતાને કારણે એક નિરાળો જ ઉન્મેષ બની રહે છે. ગાંધીજીએ સિદ્ધ કરેલી ગદ્યશૈલીમાં તેમણે લાવણ્યવતી એક અનોખી ગદ્યછટા નિપજાવી. ગાંધીજીના પ્રખર તપોમય વ્યક્તિત્વ હેઠળ લાંબો સમય તેઓ રહ્યા. પણ તેમના હૃદયની સૌંદર્યવૃત્તિ તેથી કરમાઈ ગઈ નથી: એ વિભૂતિનાં તેજ પી પીને તે જાણે કે વધુ દીપ્તિમંત બની છે.

કાકાસાહેબની જીવનગતિ ગાંધીજી કરતાં કંઈક જુદી દિશાની દેખાય છે. ગાંધીજીની દૃષ્ટિમાં ભારતનાં કરોડો દરિદ્રનારાયણો હંમેશ માટે વસી ગયાં હતાં. તેમણે પોતાનું આખું જીવન એ દરિદ્રનારાયણોના પુનરુદ્ધાર અર્થે સમર્પિત કર્યું હતું. લોકશ્રેય, લોકસેવા અને લોકશિક્ષણ એ જ તેમના જીવનનાં મુખ્ય પ્રેરક બળો બની રહ્યાં હતાં. તેમના સત્યના-પ્રયોગો આવા પરમ લક્ષ્યની દિશામાં ચાલ્યા હતા. તેમની પાસે સૌંદર્યદૃષ્ટિ નહોતી એમ તમે કહી શકો નહિ. સંગીત ચિત્ર સાહિત્ય જેવી કળાઓમાં સૂક્ષ્મ રસદૃષ્ટિથી પ્રવેશ કર્યો હોય એવા અનેક પ્રસંગો તેમના જીવનમાં જોવા મળે છે. પોતાની આસપાસ વિસ્તરેલી પ્રકૃતિમાં વિશ્વના મહાન સર્જકની કળાનું પોતે દર્શન કરે છે, એમ પણ તેઓ કહેતા, પણ કેવળ સૌંદર્યની ઉપાસનાને તેમની જીવનવિચારણામાં ઝાઝું મહત્ત્વ નહોતું. બીજી બાજુ, કાકાસાહેબ પણ ગાંધીજીએ બતાવેલા રચનાત્મક કાર્યક્રમમાં જોડાયેલા રહ્યા, અને રાષ્ટ્રજીવનના તેમ માનવસમાજના પ્રશ્નો વિશે વિચારવિમર્શ પણ કરતા રહ્યા. પણ તેમની શોધ વિશ્વજીવન પાછળ રહેલા પરમ તત્ત્વની હતી. આ પરમ તત્ત્વને 'જીવનદેવતા' તરીકે તેઓ ઓળખાવે છે. તેઓ કહે છે કે પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ, ભૂમિ અને ભૂમા — એમ સમગ્રને વ્યાપી લેતી 'જીવનદેવતા' અનંતવિધ રૂપે વિલસ્યા કરે છે. પ્રકૃતિનાં રુદ્રરમ્ય તત્ત્વોમાં તેમ માનવહૃદયમાં

સ્ફુરતાં શુભંકર તત્ત્વોમાં એનો જ વિશેષ આવિર્ભાવ જોવા મળે છે. સત્યમ્ શિવમ્ અને સુન્દરમ્ એ ત્રણ એની જ મુખ્ય વિભૂતિઓ છે. ધર્મ કળા સંસ્કૃતિ આદિમાં એની જ ઝાંખી થાય છે. એ ખરું કે વ્યવહારજીવનમાં હિંસ્રતા કુત્સિતતા જેવાં વિઘાતક તત્ત્વોય કામ કરે છે — કાકાસાહેબ જીવનની નરી હકીકત લેખે એનો ઇન્કાર કરતા નથી — પણ તેઓ જે પ્રકારની જીવનભાવના કેળવી રહ્યા છે તેમાં એનું ઊંચું સ્થાન નથી. જીવનમાં પ્રગટ થતાં શ્રેયસ્કર તત્ત્વોમાં જ તેમની ઊંડી આસ્થા રહી છે.

'જીવનદેવતા'ને પૂર્ણરૂપમાં જોવાજાણવાની વૃત્તિ જ તેમને જ્ઞાનવિજ્ઞાનના વિવિધ વિષયોમાં પ્રેરી રહી છે. કંઈક આશ્ચર્ય લાગે એવી વાત છે કે, ધર્મ સંસ્કૃતિ સમાજવિજ્ઞાન નૃવંશશાસ્ત્ર ઇતિહાસ પુરાણ સાહિત્યાદિ કળા, ગણિત ખગોળશાસ્ત્ર એવા અનેક વિષયોમાં લગભગ એકસરખા રસથી તેમણે પ્રવેશ કર્યો છે. એમાં પ્રાચીન હિંદુ સંસ્કૃતિ અને ધર્મદર્શનના તેઓ ઊંડા અભ્યાસી રહ્યા છે. વેદ ઉપનિષદનાં રહસ્યો તેમના જીવનવિચારમાં ઓતપ્રોત થઈ ચૂકયાં છે. વીસમી સદીનાં જાગતિક પરિબળોથી પણ તેઓ સારી રીતે પરિચિત છે. માનવતાવાદની ભૂમિકા પણ એમના ચિંતનમાં વ્યાપકપણે ભળી છે. એટલે સંકુચિત સંપ્રદાયવૃત્તિથી તેઓ અળગા થઈ ચૂકયા છે. એટલે તેમને 'આર્ય સંસ્કૃતિના પરિવ્રાજક' તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યા છે તે યોગ્ય જ છે. વળી વિવિધ વિદ્યાઓના સંસ્કારોથી તેમનો મનઃકોષ અત્યંત સમૃદ્ધ બન્યો હોવાથી કિશોરલાલે તેમને 'જીવતોજાગતો જ્ઞાનનિધિ'[૨] તરીકે બિરદાવ્યા છે.

પણ કાકાસાહેબની પ્રતિભાનો વિશિષ્ટ અંશ તે તેમની સૌંદર્યવૃત્તિ છે. સૌંદર્યબોધની તેમની ઇંદ્રિય ઘણી સતેજ અને સદોદિત રહી હોવાનું સમજાય છે. દેશમાં કે વિદેશમાં, જ્યાં જ્યાં તક મળી છે ત્યાં ત્યાં પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય માણવાનું તેઓ ચૂકયા નથી. રામનારાયણ પાઠક[૩] એમ કહે છે કે સૌંદર્યવૃત્તિ એ જ કાકાસાહેબની પ્રતિભાનો ખરો વિશેષ છે. કિશોરલાલે[૪] વળી એવું અવલોકન નોંધ્યું છે કે ગાંધીજીની 'કરુણાભીની' અને 'અર્થશોધક' આંખો પ્રજાજીવનની વિષમ વાસ્તવિકતા પર મંડાયેલી રહેતી, જ્યારે કાકાસાહેબની 'રસભરી' અને 'સૌંદર્યશોધક' દૃષ્ટિ સતત પ્રકૃતિના વૈભવ પર ઠરેલી રહેતી. કિશોરલાલના આ અભિપ્રાયમાં, અલબત્ત, અત્યુક્તિ રહી છે. તોપણ એટલું તો સાચું જ કે સૌંદર્યબોધ અને તેની અભિવ્યક્તિની ઉત્કટ ઝંખના એ કાકાસાહેબની પ્રતિભાનું એક બળવાન અને ગતિશીલ તત્ત્વ છે. ગાંધીમંડળના લેખકો-ચિંતકોમાં આ વૃત્તિવિશેષને કારણે તેઓ નિરાળા તરી આવે છે.

વૃત્તિ જોઈ શકાય. પ્રકૃતિમાં પ્રત્યક્ષ થતી લીલા એ પરમ ચૈતન્યનો જ આંશિક આવિષ્કાર છે, એવી તેમની પ્રતીતિ રહી છે. આવી પ્રતીતિ ન હોય તો, પ્રકૃતિનાં રમ્યરુક્ષ સુરૂપકુરૂપ એવાં સત્ત્વો જોડે આટલી આત્મીયતા સાધવાનું પણ શકય ન બને.

'જીવનનો આનંદ'ના બીજા ખંડ 'અનંત વિસ્તાર'માં કાકાસાહેબના આકાશ-દર્શનના લેખો રજૂ થયા છે. મૂળ તો સત્યાગ્રહ આશ્રમના વિદ્યાર્થીઓને, અને બીજા આકાશપ્રેમી લોકોને માટે પણ, આ વિષયનો પ્રાથમિક ખ્યાલ આપી એમાં તેમને રસ લેતા કરવાને એ લખાયા હતા. એ પૈકી 'અઘમર્ષણ'થી 'રાત્રિની સમૃદ્ધિ—૧' સુધીના ૭ નિબંધો વિશેષતઃ માહિતીલક્ષી છે, જ્યારે બીજા લેખો તારાદર્શનના આહ્‌લાદમાંથી જન્મ્યા હોઈ લલિત નિબંધો બન્યા છે. તારાનક્ષત્રો અને નિહારિકાઓનું દર્શન કાકાસાહેબમાં અજબ ઉલ્લાસ જગાડે છે. રાત્રિની એ જ્યોતિર્મય સૃષ્ટિને તેમણે 'દેવોનું કાવ્ય' કહીને ઓળખાવી છે. એક પ્રસંગે તેમણે એમ કહ્યું છે કે દિવસના 'કાળા પ્રકાશ' કરતાં રાત્રિનો 'ઊજળો અંધકાર' તેમને વધુ ગમે છે! કેમ કે, આ અનંત બ્રહ્માંડનું વધુ યથાર્થ દર્શન 'ઊજળા અંધકાર'માં જ થઈ શકે. સાચું છે કે તારાનક્ષત્રોની રહસ્યભરી સૃષ્ટિ તેમના અંતરના વિસ્મયને સંકોરતી રહી છે, તેમના ભક્તિભાવને પોષતી રહી છે. ખગોળશાસ્ત્રના તેઓ ઊંડા અભ્યાસી રહ્યા છે, એટલે તારાનક્ષત્રોના ઉદયઅસ્તની માહિતી તેમની પાસે હોય જ. એટલે જેલની સાંકડી બરાકમાં પડચા હોય, કે દક્ષિણ છેડે કન્યા-કુમારીના સાગરતટે ઊભા હોય,—કોઈ પણ સ્થાનેથી પોતાના સ્વજન સમાં તારાનક્ષત્રોની તેઓ અચૂક ભાળ મેળવી લેવાના. આ રીતે આકાશદર્શન એ તેમની અતિપ્રિય પ્રવૃત્તિ રહી છે. આ વિષયના તેમના લલિત નિબંધો, માત્ર વિષયની નવીનતાને કારણે જ નહિ, ચારુ ગદ્યશૈલીને કારણે પણ એટલા જ હૃદ્ય બન્યા છે. તારાનક્ષત્રોની સતત ચાલતી રહેતી વણજાર તેમની સંવેદનાને તીવ્રતાથી સંકોરી આપે છે અને તેમની કલ્પનાને તરલચંચલ બનાવી દે છે. તારાઓની વૈવિધ્યભરી આકૃતિઓનું ચેતોહર અલંકારોની સહાયથી તેઓ વર્ણન કરે છે. વેદઉપનિષદના સંદર્ભો સહજ રીતે તેમના અલંકારોમાં પ્રવેશી જાય છે. પ્રસંગેપ્રસંગે તારાનક્ષત્રોમાં માનવભાવોનું આરોપણ કરી સજીવારોપણ અલંકારો રચે છે. તો એમાં હાસ્ય-વિનોદની નિર્દોષ ક્ષણોય તેઓ શોધી લે છે. આકાશદર્શનની પ્રસન્નતા જાણે કે તેમની સર્જકલ્પનાને પ્રેરી રહે છે, એટલે જ 'દેવોનું' એ 'કાવ્ય' આપણા સાહિત્યમાં હૃદયંગમ એવા ગદ્યકાવ્યના ઉન્મેષો નિપજાવી આપે છે.

'રખડવાનો આનંદ' (ઈ. ૧૯૫૩) : આ ગ્રંથમાં આપણા દેશનાં જુદાં જુદાં તીર્થધામો કલાધામો વગેરે સ્થળવિશેષોને લગતા લેખો ગ્રંથ

અને શ્રદ્ધાભાવ જ પ્રગટ થઈ જાય છે. આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિનો એ જીવંત વારસો છે એવી દૃઢ શ્રદ્ધા તેઓ કેળવી રહ્યા છે.

'વૈરાગ્યવૈભવનો વારસો', 'દેલવાડાની ધાર્મિક કળા', 'બાહુબલી', 'અજંટા', 'તાજમહાલ', 'બુદ્ધ યશોધરા અને રાહુલ' જેવા લેખોમાં આપણાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં કલાધામોનો પરિચય મળે છે. આપણે ત્યાં ઘણીએક કળાપ્રવૃત્તિ જુદીજુદી ધર્મસંસ્થાઓના આશ્રયે વિકસતી રહી છે, અને જુદીજુદી સંસ્થાઓની કળાઓમાં જુદીજુદી શૈલીઓ નિર્માણ થવા પામી હતી. આથી, કાકાસાહેબ આવી ધર્મસંસ્થાઓનો તેમ તેનાથી પ્રેરાયેલી શૈલીઓનોય વિચાર કરવા પ્રેરાયા છે. તેઓ સ્થાપત્યાદિ કળાઓ વિશે જે ચર્ચા કરે છે તેમાં તેમની શિષ્ટ અભિજાત રસવૃત્તિ અને સૂક્ષ્મ કળાદૃષ્ટિનો પરિચય થઈ જાય છે. જોકે કેવળ કળાદૃષ્ટિએ વિચારતા રહેવાનું તેમનું વલણ નથી. સમાજ સંસ્કૃતિ અને જીવનવ્યવસ્થાને વિશેષ લક્ષમાં રાખી તેઓ એ બધી કળાનો વિચાર કરે છે. આથી સમાજજીવન પર કળાઓની અસરના પ્રશ્નો તેમનું વિશેષ ધ્યાન રોકે છે. આ ગ્રંથમાં મોટા ભાગના નિબંધો પ્રકૃતિની ભૂમિકા રજૂ કરે જ છે. પણ 'દક્ષિણને છેડે', 'ઘંટાશિલેશ્વર', 'સીતાનહાણી', 'પુણ્ય તારાનગરી' કે 'ચાંદીપુર અથવા પૂર્વનું બોરડી' જેવા નિબંધો મુખ્યત્વે પ્રકૃતિદર્શનના છે. કાકાસાહેબની સૌંદર્યદૃષ્ટિનો એમાં સુભગ પરિચય મળી જાય છે. તેમની હાસ્યવિનોદની નર્મમર્મભરી ઉક્તિઓ અહીં તેમની શૈલીને વધુ હૃદ્ય બનાવે છે.

'જીવનલીલા' (ઈ. ૧૯૫૬) : કાકાસાહેબનો, આપણા દેશની નદીઓનું મહિમાગાન કરતા લેખોનો પહેલો નાનો સંગ્રહ 'લોકમાતા'(૧૯૩૪)ના નામે પ્રગટ થયો હતો. એમાં સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીની સૂચનાથી જળદર્શનને લગતાં બીજાં લખાણો ઉમેરીને ઈ. ૧૯૫૬માં 'જીવનલીલા'ની સંવર્ધિત આવૃત્તિ તૈયાર કરવામાં આવી. એમાં નદીદર્શન ઉપરાંત સાગર સરોવર જેવાં જળાશયો વિશેનાં લખાણો એકસાથે રજૂ થયાં. તેથી પાણી જેવી વિભૂતિ પરત્વે કાકાસાહેબનું કેવું અપાર આકર્ષણ રહ્યું છે, તેનો સરસ પરિચય મળે છે. 'જીવનલીલા' એ શીર્ષકમાં 'જીવન' શબ્દના શ્લેષથી જ 'ચૈતન્ય' અને 'પાણી' એ બંને અર્થો સૂચવાઈ જાય છે.

કાકાસાહેબને પાણી માટે કંઈક વિશેષ પક્ષપાત રહ્યો દેખાય છે. નદી સાગર કે સરોવરના દર્શન માટે તેઓ સદાય ઉત્સુક રહ્યા છે. નિરંતર વહેતા જળપ્રવાહમાં માનવજીવનની ગતિવિધિનું દર્શન તેઓ કરી શકે છે. પાણીનાં અપારવિધ રૂપોમાં પરમ ચૈતન્યની લીલા પ્રતિબિંબિત થઈ રહી હોવાની તેમની પ્રતીતિ છે. બધાં

મહાભૂતોમાં પાણી પ્રવાહી ચંચલ અને ગતિશીલ છે, એ તો ખરું જ. પણ ઇતિહાસ સંસ્કૃતિ અને સમાજવિજ્ઞાનના અભ્યાસી તરીકે તેઓ એ વાત પણ સારી રીતે પામી ગયા છે કે નદીઓ લોકમાતાઓ છે. લોકજીવનને પોષવામાં, તેનું સંરક્ષણ અને સંવર્ધન કરવામાં, અને એ રીતે લોકસંસ્કૃતિના જતનમાં નદીઓનો મોટો ફાળો રહ્યો છે. જગતની અનેક મહાન સંસ્કૃતિઓ મહાનદીઓના કિનારા પર વિકસી હતી. પ્રજાઓના વ્યવહારવિનિમયમાં એ નદીઓનો ફાળો નાનોસૂનો નથી. આથી કાકાસાહેબ એમ સૂચવવા પ્રેરાયા છે કે જુદીજુદી પ્રજાઓના ઇતિહાસ તેની રાજકર્તાઓની વંશાવળિઓ પ્રમાણે નહિ, પણ જુદીજુદી નદીઓને કાંઠે વસેલી પ્રજાઓની જુદીજુદી વંશાવળિઓ પ્રમાણે લખાવો જોઇએ.

કાકાસાહેબે આપણા દેશની નદીઓને ઓળખાવતાં દરેકના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વની મનોહર મુદ્રા ઉપસાવી આપી છે. નદીઓ પણ તેમની સ્વજન હોય તે રીતે, વહાલથી તેઓ તેનો પરિચય આપે છે. 'ગંગામૈયા', 'યમુના રાણી', 'સખી માર્કંડી', 'ગુર્જરમાતા સાબરમતી'. 'દક્ષિણગંગા ગોદાવરી', 'ઉભયાન્વયી નર્મદા' જેવાં લખાણોનું નદીદર્શન અત્યંત હૃદયસ્પર્શી બની આવ્યું છે. સંસ્કારસમૃદ્ધ વર્ણનશૈલીના સુભગ ઉન્મેષો એમાં જોવા મળે છે. કાકાસાહેબની રસિકકોમળ કલ્પનાશક્તિ આકર્ષક ચિત્રો અહીં કંડારી આપે છે. 'સંધ્યારસનું સરોવરદર્શન' અને 'મોજાંઓનો તાંડવયોગ' જેવાં લખાણોમાં પણ તેમની ગદ્યશૈલીની રમણીયતા એટલી જ હૃદ્ય છે. ગેરસપ્પાના ધોધ વિશે ત્રણ જુદાજુદા પ્રસંગે લખાયેલા ત્રણ લેખો તેમની જુદીજુદી મનઃસ્થિતિનાં હૃદ્ય ચિત્રો અર્પે છે.

'ઓતરાતી દીવાલો' (ઈ. ૧૯૨૫) : આ નાનકડી પુસ્તિકામાં કાકાસાહેબે આપણા વિશ્વના એક અપરિચિત પાસાનું દર્શન કરાવ્યું છે. આપણી આસપાસમાં જ રહેતાં છતાં હંમેશાં ઉપેક્ષા પામેલાં પંખીઓ જીવજંતુઓ અને છોડ-વેલ અહીં વર્ણનનો વિષય બન્યાં છે. અસહકારની લડતમાં ભાગ લેવા માટે સરકારે તેમને કેટલોક સમય સાબરમતીની જેલમાં રાખ્યા હતા. આ જેલવાસ દરમ્યાનની એકલતાની ક્ષણોમાં તેઓ પોતાની બૅરેક બહારની દુનિયા કુતૂહલપૂર્વક નિહાળતા રહ્યા હતા. જેલની ઓરડીમાંથી દેખાતું આકાશ અને તારાનક્ષત્રોની ગતિવિધિ તેમની દૃષ્ટિમાં આવ્યાં છે જ, પણ ઓરડીમાં અને બહાર એકત્ર થતાં જીવજંતુઓ અને પંખીઓની ક્રીડા પણ તેઓ એટલા જ રસપૂર્વક નિહાળતા રહ્યા છે. આંગણામાં ઊગેલો એરંડો અને પીપળો તો તેમનાં અંતેવાસીઓ બની રહ્યાં છે. જંતુલોકની પ્રવૃત્તિઓનું તેમનું આ જાતનું અવલોકન રોમાંચક છે. સંઘગતિમાં વિચરતાં કીડીમંકોડા, 'કર્મકાંડી' કબૂતરોનું જલસ્નાન, વંદાઓનું 'સ્વાગત',

ખિસકોલી ને સમડીઓ જોડે કાગડાઓનું 'મહાયુદ્ધ', 'વૃત્તનિવેદન' અર્થે બિલાડીનું પરિભ્રમણ, સ્નાનાગારમાં મંકોડાનું મૃત્યુ, કાનખજૂરાની 'ભવમુક્તિ', ચકલીના 'મહેલ'ની કથા, એકપગા કાગડાની ચતુરાઈ, પીળાં પતંગિયાંનું સ્વૈર ઉડ્ડયન—આવા અનેક રસપ્રદ વૃત્તાંતો તેમણે અહીં આલેખ્યા છે. કાકાસાહેબની તીવ્ર જિજ્ઞાસા સાથે તેમની બારીક નિરીક્ષણશક્તિનો અહીં સુભગ યોગ થવા પામ્યો છે. સામાન્ય માનવીની નજરને બિલકુલ તુચ્છ ને નગણ્ય લાગતી જીવસૃષ્ટિ અહીં એક સચેત લોક રૂપે છતી થઈ છે. આ જંતુલોકને એની આગવી દિનચર્યાઓ છે, વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિઓ છે, જીવન ટકાવવાના સંઘર્ષો અને મુકાબલાઓ છે, અને એ બધું અહીં સરસ રીતે રજૂ થાય છે. કાકાસાહેબની હાસ્યવિનોદની વૃત્તિ આ વર્ણનોમાં વિશેષ રોચકતા આણે છે.

પંખીઓ, જીવજંતુઓ વગેરેની સૃષ્ટિમાં કાકાસાહેબ એવા તો ગરકાવ બની ગયા છે કે, ઘડીક જેલજીવનની કઠોરતા તેમને ખરેખર કઠતી હશે કે કેમ એવો પ્રશ્નયે થાય. તેમના અંતરની ઊંડી પ્રશાન્તતા અને પ્રસન્નતા જ અહીં વિશેષ પ્રત્યક્ષ થાય છે. જોકે પ્રસંગોપાત્ત આપણા વર્તમાન સમાજની ગતિવિધિ, તેના રાગદ્વેષો, ન્યાયઅન્યાય કે જીવલેણ સંઘર્ષો તરફ વિનોદવ્યંગમાં તેઓ નિર્દેશ કરી લે છે ખરા, પણ તેથી વિશેષ ગંભીર ચિંતનનું અહીં કોઈ પ્રયોજન જ નથી. જેલજીવનના દિવસોમાં જંતુલોકનો આ રીતનો પરિચય તેમણે કર્યો, અને એક નવો જ સંસાર તેમણે આપણી સમક્ષ ખુલ્લો કર્યો. આ પ્રકારનું 'સંસારદર્શન' વિશ્વસાહિત્યમાં બહુ ઓછું જ હશે, એમ લાગે છે. 'મીઠાના પ્રતાપે' (૧૯૫૮)નું પણ અહીં સ્મરણ કરવું જોઈએ.

લલિત નિબંધોની ગદ્યશૈલી : લલિત નિબંધોની શૈલી અને સંવેદના કાકાસાહેબના નિરાળા સંસ્કારસમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વથી અંકિત થઈ છે. પ્રકૃતિવિષયક નિબંધોમાં તેમની સૌંદર્યવૃત્તિનો અનન્ય આવિર્ભાવ જોવા મળે છે. આપણા ગદ્યસાહિત્યમાં તેમની શૈલી અનોખી ભાત પાડે છે. અગાઉ નિર્દેશ કર્યો છે તેમ, પ્રકૃતિને આત્મીયતાથી તેઓ નિહાળે છે, એટલે તારાનક્ષત્રો વાદળો કે પંખીઓ જોડે સરળતાથી વિસ્રંભકથા માંડી શકે છે, અપરિચિતતાનું આવરણ તોડી તરત તેના અંતરમાં સ્થાન લે છે. આવા પ્રસંગોમાં તેમની બાલસુલભ કુતૂહલ અને વિસ્મયવૃત્તિ કામ કરી રહી હોય છે. કોઈ પણ રમણીય દૃશ્ય, અભિરામ છટા, કે જીવનશક્તિનો ઉદ્રેક તેમની કલ્પનાશક્તિને ઉત્તેજિત કરી મૂકે છે; કહો કે, તરંગવૃત્તિને સક્રિય કરી દે છે। અને, તેમના અનુભવમાં આવેલી રમણીયતા નૂતન ચિત્રાત્મકતા ધારણ કરીને પ્રત્યક્ષ બની ઊઠે છે. કાકાસાહેબના વર્ણનસં-

સજીવારોપણ અલંકારો વારંવાર આવ્યા છે, તેય સૂચક છે. શિશુસુલભ એવી તેમની કલ્પના પ્રકૃતિના પદાર્થોને અને સત્ત્વોને જાણે કે જીવંત વ્યક્તિરૂપે જ પ્રત્યક્ષ કરે છે! વૃક્ષ વાદળ કે નક્ષત્ર – દરેકમાં માનવસહજ વૃત્તિઓ વર્તનો અને ભાવોનું તેઓ આરોપણ કરવા પ્રેરાયા છે. તેમની આ પ્રકારની ગ્રહણશક્તિ ઘણી વાર વળી ઉપમા ઉત્પ્રેક્ષા રૂપે પ્રગટ થાય છે. સજીવારોપણ ઉપમા અને ઉત્પ્રેક્ષા, એ ત્રણ અલંકારો કાકાસાહેબના લલિત ગદ્યમાં વિશેષ ચમત્કૃતિ આણે છે. તેમની સર્ગશક્તિ મુખ્યત્વે આ ત્રણ અલંકારો રૂપે જ સાકાર થઈ છે. એ દ્વારા તેમનું ગદ્ય ચિત્રાત્મક બન્યું છે એ તો ખરું જ, પણ તાજગી નૂતનતા અને હૃદ્યતાના ગુણો પણ પ્રાપ્ત કરી શક્યું છે.

પ્રકૃતિના વર્ણનમાં કાકાસાહેબના જ્ઞાનવિજ્ઞાનના સંસ્કારો સહજ રીતે ઊતરી આવ્યા છે, વિશેષ કરીને સંસ્કૃત કાવ્યનાટકાદિના સંસ્કારો તરત ધ્યાન ખેંચે છે. તારાનક્ષત્રોના વર્ણનમાં વેદ પુરાણના સંદર્ભો એટલા જ પ્રબળ છે. તેમના અનુભવકથનમાં આ રીતે અર્થનું ગૌરવ જન્મે છે, કહો કે એક વિશેષ રૂપનું સાંસ્કૃતિક પરિમાણ ઊભું થાય છે. આ ઉપરાંત ઇતિહાસાદિ વિષયોના સંસ્કારો પણ તેમના કથનવર્ણનમાં સહજ ઊતરી આવ્યા જણાશે. પ્રાચીન સાહિત્યના પાત્ર કે પ્રસંગને કેટલીક વાર ઉપમાન લેખે સ્વીકારે છે, તો કેટલીક વાર પોતાના વક્તવ્યને સ્ફુટ કરવા દૃષ્ટાંતો રૂપે આણે છે. પ્રાચીન શ્લોક કે ઉક્તિનું અર્થઘટન પણ એમાં ચાલતું રહે છે. હાસ્યવિનોદના પ્રસંગોમાં કેટલીક વાર પ્રાચીન ઉક્તિ કે પદ શ્લેષ અર્થે પ્રયોજાયેલાં જોવા મળે છે. આમ પ્રાચીન સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનાં તત્ત્વો તેમના ગદ્યમાં સતત પ્રવેશતાં રહ્યાં છે. સદા-જાગ્રત અને સદોદિત એવી તેમની સ્મૃતિ આપણી સંસ્કૃતિનાં કેટકેટલાં પાસાં-ઓને સ્પર્શતી રહી છે! એટલે જ, ઉમાશંકર જોશી[૫] એમ કહેવા પ્રેરાયા છે કે કાકાસાહેબની ગદ્યશૈલીમાં 'છેલ્લાં પાંચ હજાર વરસની સંસ્કૃતિની સુવાસ છે.' આવી ગદ્યશૈલીને કારણે ગાંધીયુગના જ નહિ, આપણા સમસ્ત અર્વાચીન સમયના નિબંધકારોમાં તેઓ અનન્ય સ્થાન ધરાવે છે.

કાકાસાહેબ બહુશ્રુત અભ્યાસી હોવા છતાં લલિત સુકુમાર ગદ્યનું સર્જન કરવા તેઓ સમર્થ બન્યા છે. કંઈક વિશેષ રૂપની સૌમ્યતા ઋજુતા અને લાવણ્ય તેમાં અનાયાસ સિદ્ધ થયાં છે. તેમની કોમળ રુચિ અને અંતઃકરણ-વૃત્તિનો એમાં વારેવારે આપણને પરિચય થાય છે. તેમના ગદ્યમાં જે વિશદતા અને પ્રાસાદિકતા જન્મ્યાં છે તેમાં તેમના અંતરની સ્ફૂર્તિ અને પ્રસન્નતા જ કારણભૂત છે એમ સમજાય છે.

તેમની સંવેદનામાં તીક્ષ્ણ ગ્રહણશક્તિ (perception) અને બારીક નિરીક્ષણશક્તિ (observation) એ બે શક્તિઓનું વિશેષ અનુસંધાન રહ્યું છે. એને કારણે પ્રકૃતિનાં દશ્યો અને પદાર્થો વિશે સ્વચ્છ સુરેખ તાજગીભર્યાં પ્રતિભાવો તેઓ ઝીલી શક્યા છે. પ્રકૃતિનાં સામાન્ય કે તુચ્છ લાગતાં પાસાંઓમાંય તેઓ આકર્ષક રૂપો પ્રત્યક્ષ કરી શક્યા છે. પરિચિત જગતને જોવામાં ટેવમાં બંધાઈ જતી ઇન્દ્રિયોને સતત સતેજ રાખીને તેઓ ચાલ્યા છે. વર્ણનનો પ્રસંગ કોઈ પણ હો—રંગ બદલતાં આભલાં હો, કે તારાનક્ષત્રોની આકૃતિ હો, કે ખરતાં પાંદડાંની ચકાકાર રમણા હો — એમાંથી મૂર્ત ઇન્દ્રિયગોચર વિગતો તેઓ ઝટ પકડી લે છે. વર્ણ્ય વસ્તુને તેની આગવી રંગછાયા પોત કે તેજછાંયની આભા સમેત પકડી લે છે. આથી ચિરપરિચિત દશ્યો અને પદાર્થોનેય નવું ચમત્કૃતિભર્યું રૂપ પ્રાપ્ત થાય છે.

જુદાજુદા પ્રસંગે લખાયેલા આ નિબંધોની માંડણી અને રજૂઆત પણ વિવિધ રીતે થતી રહી છે. કોઈ વાર પ્રાચીન સાહિત્યનું અવતરણ ટાંકી તેના અર્થઘટનથી શરૂઆત કરી છે, કોઈ વાર સ્મૃતિમાં સચવાયેલા પ્રસંગકથનથી શરૂઆત કરી છે તો કોઈ વાર પ્રસ્તુત વિષયના ચિંતનમનનથી કરી છે. તેમણે કથ્ય વસ્તુની રજૂઆતમાં સતત અરૂઢ એવી શૈલી પ્રયોજી છે. એમાં સાક્ષરવૃત્તિમાંથી સહજ રીતે જન્મતી શુષ્કતા કે બોજિલતા ભાગ્યે જ વરતાય છે. પણ તેમની આ વિશિષ્ટ કથનશૈલી પ્રાકૃતતાના સ્તરથી પણ અળગી રહી શકી છે. ગાંધીજીની ગદ્યશૈલીની સરળતા સુઘડતા અને ઉક્તિલાઘવ એમના ગદ્યમાં આવ્યાં જ છે. પણ એમાં કુમાશ અને લાલિત્યનું તત્ત્વ ઉમેરાયું છે. અંતરની પ્રાસાદિકતામાંથી સહજ જન્મતાં વાક્યો સતત નવાનવા વળાંકો અને વળોટો લેતાં દેખાય છે. એમાં લાંબાં અને ટૂંકાં વાક્યો કશાક મૂળભૂત લય અને આંતર સંવાદમાં સુભગ રીતે ગોઠવાયેલાં હોય છે. સંસ્કૃતનો અપરિચિત શબ્દ કે સમાસ પણ આથી સંવાદ સાધીને દાખલ થાય છે. શબ્દખંડ કે વાક્યખંડને કેટલીક વાર વળી અનુપ્રાસની યુક્તિથી ચમત્કૃતિ સાથે સાંકળી લેતા હોય છે, તો અર્થાન્તરન્યાસી વિધાનની રીતિ પણ તેઓ કેટલીક વાર પ્રયોજે છે.

આ લલિત નિબંધો તેમની હાસ્યવિનોદની લાક્ષણિક વૃત્તિને કારણે વધુ મર્માળા બન્યા છે. તેમનો હાસ્યવિનોદ તેમના અંતઃકરણની કોમળ વૃત્તિમાંથી જન્મતો હોય એવો નિર્દોષ અને નિર્દંશ પ્રતીત થાય છે. પ્રકૃતિના પદાર્થોમાં માનવવૃત્તિ કે વર્તનનું આરોપણ કરી તેઓ તેમાં વિનોદની ક્ષણો મેળવી લે છે.

એમ કરતાં માનવસમાજની અજ્ઞાનતા જડતા કે મૂર્ખાઈ તરફ વ્યંગભર્યો નિર્દેશ પણ કરી લે છે. પણ એમાં દાહક રોષ કે ડંખ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. ઘણી વાર તો શબ્દશ્લેષ કે શબ્દચાતુરીથી વિનોદ કરે છે. તેમની આ જાતની વિનોદવૃત્તિ પાછળ તેમની વ્યાપક અનુકંપા રહેલી છે, નિર્વ્યાજ ઉલ્લાસ રહ્યો છે એમ સમજાય છે.

૪. પ્રવાસગ્રંથો

'હિમાલયનો પ્રવાસ' (ઈ. ૧૯૨૪): કાકાસાહેબનો પ્રથમ પ્રવાસગ્રંથ 'હિમાલયનો પ્રવાસ' આપણા ગદ્યસાહિત્યની એક પ્રશિષ્ટ કૃતિ છે, અને એની અપૂર્વ સંસ્કારસમૃદ્ધ શૈલીને કારણે આ પ્રકારના આપણા સાહિત્યમાં વિરલ સ્થાન ધરાવે છે. પ્રવાસકથાનો લેખક જેટલો આંતરિક રીતે સમૃદ્ધ હોય તેટલી જ તેની પ્રવાસકથા પણ સમૃદ્ધ નીવડી આવવા સંભવ છે. 'હિમાલયનો પ્રવાસ'ના સંદર્ભમાં આ અવલોકન ઘણું યથાર્થ લાગે છે. હિમાલયની વિભૂતિ તો એની એ જ છે, અનેક પ્રવાસીઓએ એનું બયાન આપવાના પ્રયત્નો કર્યા છે, પણ એ સૌમાં કાકાસાહેબનો ગ્રંથ નિરાળો તરી આવે છે. તેમના અંતરની વિપુલ સમૃદ્ધિ એમાં પ્રગટ થઈ શકી છે.

હિમાલયના પ્રવાસની આ કથા, એક રીતે, કાકાસાહેબના આધ્યાત્મિક જીવનનું એક રસપ્રદ પ્રકરણ બની રહે છે. હિમાલય હિંદુ ધર્મ અને સંસ્કૃતિનો મુખ્ય સ્રોત રહ્યો છે, એવી તેમની પહેલેથી જ શ્રદ્ધા રહી છે. છેક બાળપણથી જ તેમને હિમાલય માટે ગૂઢ આકર્ષણ રહ્યું હતું. એટલે ઈ. ૧૯૧૨માં તેમને જેવી મોકળાશ મળી કે તરત જ પોતાના બે નિકટના સાથી મિત્રો અનંત બુવા મઢેંકર અને સ્વામી આનંદ જોડે હિમાલયમાં લગભગ ૨૫૦૦ માઈલની પદયાત્રા તેઓ કરી આવ્યા. એ પ્રવાસની કથા તો પછીથી સાતેક વરસના ગાળા બાદ તેમણે લખી. સત્યાગ્રહ આશ્રમના વિદ્યાર્થીઓ ત્યારે હસ્તલિખિત સામયિક ચલાવતા હતા. તેમાં આ પ્રવાસકથા પહેલાં લેખમાળારૂપે રજૂ થઈ. પછીથી તે પુસ્તકાકારે પ્રગટ થઈ.

કાકાસાહેબના હૃદયમાં હિમાલય માટે ઊંડો ભક્તિભાવ હતો. એટલે એના પ્રવાસ સમયના અનુભવો ચિત્તમાં તીવ્રતાથી અંકાઈ ગયા હોય એ સ્વાભાવિક છે. અને એટલે જ, પ્રવાસ પછી સાતેક વરસનો ગાળો વીતી જવા છતાંય એ સમયનાં સ્મરણો ઉત્કટતાથી તાજાં કરી શકાયાં. કાકાસાહેબ માટે આ પ્રવાસ જાણે કે આંતરખોજ માટે નિમિત્ત બન્યો. આચાર્ય કૃપાલાનીજીએ આ સંદર્ભમાં એક માર્મિક મુદ્દો નોંધ્યો છે: "કાકામાં જે વિશાળ જ્ઞાનનો ધોધ વહેતો જોઈએ

છીએ તેનું મૂળ આ હિમાલયમાં જ પડેલું છે. એ પ્રવાસમાં કાકાએ એકેએક તીર્થનું ધામ જોયું, એકેએક જ્ઞાનનું ધામ જોયું, એકેએક સૌન્દર્યનું સ્થાન જોયું અને દરેક સ્થાનનો સંદેશો એમના એ અદ્‌ભુત મગજમાં સંઘરી લીધો."[૬] તાત્પર્ય કે, ધર્મ જ્ઞાન અને સૌંદર્ય જેમાંથી પ્રગટ થાય છે, તે અંતરની ગંગોત્રીની કાકાસાહેબે આ યાત્રામાં ઓળખ કરી. આ જ 'ગંગોત્રી'માં પ્રાચીન આર્યધર્મ અને સંસ્કૃતિનો મૂળ સ્રોત તેમણે પ્રત્યક્ષ કર્યો. તો નવા યુગની અસ્મિતાનો ઉદય પણ તેમણે એમાં જ જોયો. આવા પ્રેરણાસ્રોતનું વર્ણન તે સ્થૂળ 'શબ્દચિત્ર' રૂપ નહિ, તેમના હૃદયના રંગોથી રંગાયેલું એ એક 'પ્રેમચિત્ર' બની રહ્યું.

હિમાલયનું પ્રાકૃતિક સૌંદર્ય અદ્‌ભુત છે, દિવ્યતાની ઝાંખી કરાવે તેવું લોકોત્તર છે. એટલે કાકાસાહેબ જેવા પ્રકૃતિપ્રેમીને આવો પ્રસંગ આત્માના ઉર્ધ્વનમાં પ્રેરે એમ સહજ બનવાનું. આથી હિમાલયની યાત્રામાં એક પછી એક જે દશ્યપટો ખૂલે છે, તેની કથા મોહક બની રહે છે. હિમાલયનાં યુગયુગજૂનાં શિખરો, તેની બરફછાઈ ટોચ અને ઢોળાવ, તેજછાયામાં રચાતી અવનવી રંગીન ઝાંય, ઉપર વિલસતું નીલવર્ણું આકાશ, તળેટી અને ખીણોમાં મોરેલી અડાબીડ વનસ્પતિ, એકલ પગદંડીઓ — આ પ્રવાસકથામાં મુખ્ય દશ્યપટ રચે છે. એવી પ્રકૃતિની પશ્ચાદ્‌ભૂમિકા પર સંતમહંતોની મુલાકાતોના કેટલાક પ્રસંગો આગવી હૃદ્યતા ધરાવે છે.

આ પ્રવાસકથાના વર્ણનમાં પ્રકૃતિના જીવનની નાનીમોટી બધી જ વિગતો તેમના હૃદયરસમાં ભીંજાઈને રજૂ થઈ દેખાય છે. એમ કહી શકાય કે તેમના અંતરની સંસ્કારસંપત્તિને પ્રગટ થવામાં બહારની પ્રકૃતિ તો કેવળ ઉદ્દીપક તત્ત્વ જ રહી છે! વિવિધ દશ્યો અને પ્રસંગોની કથા કહેતાં કાકાસાહેબના વિચારો લાગણીઓ સ્મૃતિઓ અને વિદ્યાકીય સંસ્કારો – એ બધી જ સંપત્તિ એકરસ બનીને ઊતરી આવી છે. રામાયણ, મહાભારત, ગીતા, ઉપનિષદ, શાકુંતલ, ઉત્તરરામચરિત જેવા પ્રાચીન સાહિત્યના સંસ્કારો અને સંવેદનો તેમની શૈલીમાં અનાયાસ ગૂંથાતાં રહ્યાં છે. એક પ્રકારે ભારતીય સંસ્કારિતાનો સૂક્ષ્મ પરિવેશ તેમના પ્રસંગવર્ણનમાં વ્યાપી રહેલો દેખાય છે. કાકાસાહેબની સૌમ્ય ઋજુ વિનોદવૃત્તિ અહીં પણ ખીલી ઊઠી છે. પ્રવાસમાર્ગમાં તેમને અનંત ભટ, પરમહંસ, સિદ્ધાર્થ, સ્વામી પ્રજ્ઞાનંદ, શારદાનંદ, ખાખી બાવા અને કાલીકમલી બાબા જેવા કેટલાક સંતમહંતોનો ભેટો થયો, તે પ્રસંગોનાં પાવનકારી સ્મરણો અહીં નોંધાયાં છે. એ દરેકનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિચિત્ર કાકાસાહેબે થોડીક પણ માર્મિક રેખાઓમાં આલેખી દીધું છે. અહીં, પ્રસંગોપાત્ત, હિંદુ ધર્મ અને

સંસ્કૃતિ વિશે કેટલુંક ચિંતનમનન પણ રજૂ થયું છે. હિંદુ ધર્મની જડતા કુરૂઢિઓ વગેરેની ટીકાટિપ્પણી કરવાનું પણ તેઓ ચૂકયા નથી. પણ એમાં દાહક વ્યંગકટાક્ષ નથી, કોમળ અંતઃકરણની વ્યથા અલબત્ત એમાં ટપકે જ છે. આર્ય ધર્મ અને સંસ્કૃતિ પરત્વે તેમની શ્રદ્ધાભક્તિ એ જ તેમના હૃદયની સ્થાયીવૃત્તિ રહી છે, એમ તરત સમજાય.

'બ્રહ્મદેશનો પ્રવાસ' (ઈ. ૧૯૩૧) : કાકાસાહેબની આ પ્રવાસકથાને એનું આકર્ષક પાસું છે. પણ 'હિમાલયનો પ્રવાસ'ની ભવ્યતા અને સમૃદ્ધિ એમાં નથી. અને એ સહજ સમજાય તેવી વાત છે. બ્રહ્મદેશનો પ્રવાસ તેમણે ઈ. ૧૯૧૫માં કર્યો, અને એની કથા છેક ઈ. ૧૯૨૭માં એટલે કે બારેક વરસ પછી લખવાનો પ્રસંગ પડચો. એ સમય દરમ્યાન પ્રવાસનાં સંસ્મરણો ઝાંખાં થઈ ચૂકયાં હોય એ તો દેખીતું છે. પણ અહીં બીજી એક વાત પણ લક્ષમાં લેવા જેવી છે. હિમાલય પ્રત્યે તેમને ઉત્કટ ભક્તિભાવ હતો. એટલે એ પ્રવાસના અનુભવો તેમના ચિત્તમાં ઊંડા અંકિત થઈ ચૂકયા હતા. તેમની આંતરચેતનામાં બરોબર સંગૃહીત રહ્યા હતા. બ્રહ્મદેશની ભૂમિ પરત્વે આવા કોઈ ઉત્કટ ભક્તિભાવનો પ્રશ્ન ખાસ નહોતો. માત્ર આપણા પડોશી રાષ્ટ્ર તરીકે એ ભૂમિનું જીવન અને એની સંસ્કૃતિને ઓળખવાનું કુતૂહલ હતું, ઉત્સુકતા માત્ર હતી. અને, એ રીતે, આ પ્રવાસકથામાં બ્રહ્મી પ્રજાને ઓળખવાની તેમની વૃત્તિ જ મુખ્ય છે. અને એ પ્રજાની રહેણીકરણી, તેમનો પહેરવેશ, ઉદ્યોગ, બાંધકામ અને ધર્મ એવી બધી બાબતો સહજ જ તેમની કથામાં વિશેષ સ્થાન લે છે. અલબત્ત, આ સાથે જ હિંદમાંથી વેપારધંધા અર્થે આવી વસેલી હિંદી પ્રજાની પરિસ્થિતિ અને બ્રહ્મી પ્રજા જોડેના તેના સંબંધોમાંય તેમને એટલો જ રસ રહ્યો છે. એક સમાજશાસ્ત્રીની વૃત્તિથી તેઓ ત્યાંની સામાજિક-આર્થિક પરિસ્થિતિનું અવલોકન કરી રહે છે. હિંદી વેપારીઓએ બ્રહ્મી મજૂરોનું ભારે શોષણ કર્યું છે, એ જાણી તેમનું હૃદય ખિન્ન બની જાય છે. આ કથામાં પ્રકૃતિનાં આકર્ષક દૃશ્યો પણ આલેખાયાં છે જ. કાકાસાહેબની ગદ્યશૈલી આવાં દૃશ્યોના વર્ણનમાં ખૂબ મોરી ઊઠે છે. પણ અહીં તેમની નિસબત વિશેષતઃ ત્યાંની માનવપરિસ્થિતિ જોડે રહી છે. એ રીતે તેમના વ્યક્તિત્વનું જરા જુદું પાસું એમાં ઊપસે છે, એટલું જ.

'ઉગમણો દેશ' (ઈ. ૧૯૫૮) : કાકાસાહેબે આ ગ્રંથમાં પોતાના બે વારના જાપાનના પ્રવાસોની કથા રજૂ કરી છે. પહેલી વાર ઈ. ૧૯૫૪ના એપ્રિલ માસમાં ગાંધીજીના એક જાપાનીઝ અનુયાયી શ્રી ગુરુજી નિચિદાત્સુનું ભાવભર્યું આમંત્રણ સ્વીકારી તેઓ જાપાનમાં મળનારી વિશ્વશાંતિ પરિષદમાં ભાગ લેવા

ગયા હતા. બીજી વાર ઈ. ૧૯૫૭માં જાપાનમાં મળેલી અણુબૉમ્બ વિરોધી વિશ્વપરિષદમાં ભાગ લેનારા ભારતીય પ્રતિનિધિમંડળના વડા તરીકે તેઓ ત્યાં ગયા હતા. આ બે પ્રવાસો દરમ્યાન જે કંઈ સમય તેમને મળ્યો તેમાં જાપાનનો બને તેટલો વધુ મુલક જોઈ લેવાનો કાર્યક્રમ રાખ્યો. એમાં પહેલા પ્રવાસની કથા તેમણે સળંગ રૂપમાં કહી છે, જે પ્રથમ ખંડમાં રજૂ કરી છે. બીજી વારના પ્રવાસના અનુભવો તેમણે પત્રોના રૂપમાં મૂક્યા છે, અને તે બીજા ખંડમાં સ્થાન પામ્યા છે. આ બે ખંડની કથામાંથી જાપાન જેવા પૂર્વીય દેશનો, તેની અનોખી ધરતી અને અનોખી સંસ્કૃતિનો, સરસ પરિચય મળે છે. જાપાનના પ્રજાજીવનની લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટ કરતા પ્રસંગો અને ત્યાંની સાંસ્કૃતિક-ધાર્મિક પરિસ્થિતિઓ વિશે અહીં અનેક પ્રકરણો મળે છે. ક્યોતોનું 'શિન્ટો' મંદિર, 'ગેશા' તરીકે જાણીતી ત્યાંની નૃત્યાંગનાઓ, ત્યાંનાં સ્થાપત્યશિલ્પ, 'ડૉરેમિકા' નાટ્યગૃહ, નારાનગરનાં હોર્યિયૂજી મંદિર, ભીષણ જ્વાળામુખી આસો, કુમામોતોનો સૌમ્ય દીપોત્સવ, અણુબૉમ્બના વિનાશમાંથી પુનર્જન્મ પામતું હિરોશીમા શહેર — એ બધાંની કથામાંથી જાપાનની આગવી સંસ્કૃતિ પ્રબળપણે ઊપસી આવી છે. બીજા ખંડમાં લોકજીવનની કથા સામે પ્રકૃતિનાં સૌંદર્યધામોનું વર્ણન વિશેષ ધ્યાન રોકે છે. 'આકાન-કાનન', 'માત્સ્યુ અને ખુશારો', 'ભવ્યતાનું પિયર: નિક્કો', 'ઇજનેરી પુરુષાર્થનું પ્રતીક' 'સિમિઝુનું સાગરદર્શન' અને 'કુજિયામાનાં દર્શન' વગેરે પ્રકરણોમાં રોમાંચક પરિવેશવાળી ત્યાંની ધરતીનાં રોમાંચક દૃશ્યોનું વર્ણન મળે છે. જાપાનનું ભૂતલ જ અનોખું છે. અનેક ટાપુઓનું મિલન, ધુમ્મસમાં ઢંકાઈ જતા અર્ધપારદર્શી પર્વતો, ખીણોમાં વિલસતાં મનોહર સરોવરો, વિરાટકાય વૃક્ષોથી રચાતી વીથિકાઓ, અને ત્યાંના પહાડી ખડકો — એ બધાં દૃશ્યો કાકાસાહેબના હૃદયને પ્રસન્ન કરી દે છે. પણ ધરતી કરતાંયે વધુ રહસ્યાવૃત તો કદાચ જાપાની પ્રજાનો આત્મા છે. પોતાનાં ટૂંકાં રોકાણોમાંયે તેમણે એ પ્રજાના અંતરંગમાં ડોકિયું કરવા પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે. જાપાની પ્રજાની સાહસિકતા, પુરુષાર્થ, નિખાલસતા અને વિશેષ તો તેમનો રાષ્ટ્રપ્રેમ કાકાસાહેબને સ્પર્શી ગયાં છે. આ કથામાં તેમણે એવી ભાવના પ્રગટ કરી છે કે, નવા યુગમાં જગતની જુદીજુદી સંસ્કૃતિઓના સમન્વયની જે પ્રક્રિયા આરંભાશે, તેમાં જાપાની પ્રજાનું વિશિષ્ટ અર્પણ હશે. આ પ્રવાસમાં નિહાળેલાં પ્રકૃતિનાં દૃશ્યો તેમની સર્ગશક્તિને ઉત્તેજિત કરી રહ્યાં હશે, એટલે ત્યાંની એ વનશ્રી, ત્યાંનાં જળાશયોની રોમાંચક શોભા, અને ખડક વિસ્તારનાં વર્ણનો સહજ જ આકર્ષક બની આવ્યાં છે. લલિત નિબંધોમાં સિદ્ધ થયેલી તેમની ચારુ ગદ્યશૈલી અહીં ફરીથી મોરી ઊઠતી દેખાય છે.

'પૂર્વ આફ્રિકામાં' (ઈ. ૧૯૫૯) : આ ગ્રંથમાં કાકાસાહેબે પોતાના પૂર્વ આફ્રિકાના પ્રવાસની કથા રજૂ કરી છે. આ પ્રવાસમાં વળી એ 'અંધારિયા ખંડ'ના માનવીય પ્રશ્નો અને પરિસ્થિતિઓ તેમનું વિશેષ ધ્યાન રોકે છે. કાળી પ્રજાની વર્તમાન દશા શી છે, તેમની સામાજિક રાજકીય મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ શી છે. અને તેમના સંઘર્ષો કયા છે — એ બધી બાબતોમાં તેમને ઊંડો રસ હતો જ. પણ એ સાથે આ ખંડમાં એકત્ર થયેલી કાળી ગોરી અને ઘઉંવર્ણી પ્રજાઓના પરસ્પરના સંબંધો વિશેય તેમને સચિંતતા હતી. અહીં આ પ્રજાઓનાં હિતો અને સ્વાર્થો એકબીજાની સામે ટકરાઈ રહ્યાં છે એ વિશે તેઓ સભાન હતા. એટલે આ પ્રવાસકથા મુખ્યત્વે આવા પ્રશ્નોને વિશેષ અનુલક્ષે છે. એમાં પ્રસંગેપ્રસંગે ગાંધીજીની જીવનભાવના, વિશ્વકલ્યાણ, રાષ્ટ્રધર્મ જેવા મુદ્દાઓ પર તેમનું ચિંતનમનન રજૂ થયું છે. વિશાળ માનવજાતિની એકતા અને વૈશ્વિક સંસ્કૃતિનો 'મહાપ્રયોગ' એ ખંડની ધરતી પર જ શરૂ થશે, એવી શ્રદ્ધા પણ તેમણે વ્યક્ત કરી છે. આ પ્રવાસમાં પૂર્વ આફ્રિકાની પ્રકૃતિનાં કેટલાંક રમણીય દૃશ્યો આલેખાયાં છે, પણ પ્રકૃતિસૌંદર્યનું વર્ણન એ તેમની અહીં મુખ્ય નિસબત જ નથી એમ સમજાશે.

૫. વિચારક

વિચારક તરીકેનો અભિગમ : ગાંધીજીએ પોતાની પુસ્તિકા 'હિંદ સ્વરાજ'માં[૭] એમ પ્રતિપાદિત કર્યું હતું કે હિંદને માટે સ્વરાજ્યનો અર્થ માત્ર પરદેશી શાસનની ધૂંસરી હઠાવી દેવી એટલો જ નથી; સ્વરાજ્ય એટલે સ્વદેશી, સ્વાવલંબન, અને ત્યાગબલિદાનની ભાવના પર નૂતન સમાજની સ્થાપના. પશ્ચિમની વિલસતી જતી ભૌતિક સંસ્કૃતિ અને તેની સાથે સંલગ્ન સમાજવ્યવસ્થાના મૂળમાં રહેલા દોષો તેઓ વેધક દૃષ્ટિએ પામી ગયા હતા. જ્યાં સુધી ભોગવિલાસની સંસ્કૃતિનો સ્વીકાર કરીશું ત્યાં સુધી પ્રજાપ્રજા વચ્ચે સ્પર્ધા, સંઘર્ષ, શોષણખોરી, અન્યાય અને સામ્રાજ્યવાદ જેવાં અનિષ્ટો ફાલતાંફૂલતાં રહેશે જ, એમ તેમને સમજાઈ ચૂકયું હતું. હિંદનું હૃદય તો તેનાં ગામડાંઓ છે. એટલે સ્વાવલંબન સાદાઈ અને સંયમના સિદ્ધાંત પર પ્રતિષ્ઠિત ગ્રામસ્વરાજ અને ગ્રામસંસ્કૃતિની ભાવના તેમણે પ્રતિષ્ઠિત કરી. તે સાથે તેમણે દૃષ્ટિસંપન્ન રચનાત્મક કાર્યક્રમ પણ ઘડી કાઢયો. એ ભાવના અને કાર્યક્રમના પ્રચારમાં ગાંધીજીને દેશના ખૂણેખૂણામાંથી આવેલા અસંખ્ય કાર્યકરોનો સહયોગ મળ્યો. આવા કાર્યકરોમાં કાકાસાહેબ કાલેલકરનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે.

ગાંધીજીએ પોતાને માટે જે જીવનકાર્ય (mission) નક્કી કર્યું હતું તેમાં સત્યની ખોજ અને લોકસેવા એ બે પુરુષાર્થો એકરૂપ થઈ ગયા હતા. ગીતામાં પ્રતિપાદિત નિષ્કામ કર્મયોગને માર્ગે તેઓ ચાલ્યા હતા. રામનારાયણ પાઠકે કહ્યું છે તેમ, ગાંધીજીનો ધર્મ એ આચરણનો ધર્મ હતો.[૮] પરમ સત્યની પ્રાપ્તિ આચરણ દ્વારા જ થઈ શકશે એવી તેમની ઊંડી શ્રદ્ધા હતી. તેમના સત્યના પ્રયોગો આવી શ્રદ્ધાથી પ્રેરાયેલા હતા. સાક્ષરયુગમાં ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ અને આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ જેવા મહાન ચિંતકોએ પણ પોતપોતાની રીતે પ્રાચીન હિંદુ ધર્મનાં રહસ્યો સમજાવવાની પ્રવૃત્તિ કરી હતી. પણ તેમનો માર્ગ વિશેષતઃ અક્ષરની ઉપાસનાનો હતો. પ્રાચીન ધર્મગ્રંથોનું નવા યુગસંદર્ભમાં અર્થઘટન કરવું, એ તેમની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ હતી. ગાંધીજીએ જુદાજુદા ધર્મોના ઉત્તમ અંશો લઈ વ્યાપક ધર્મભાવના પ્રતિષ્ઠિત કરી. પશ્ચિમના મહાન ચિંતકોમાંથી[૯] મહાત્મા થોરો, રસ્કિન અને ટોલ્સ્ટોયની જીવનભાવનામાંથી પણ શ્રેયસ્કર અંશો તેમણે સ્વીકાર્યા. પણ, હિંદુ ધર્મનાં વિશુદ્ધ અને ઉદાત્ત તત્ત્વોનો તેમની વિચારણાના પાયામાં સ્વીકાર હતો. પ્રાચીન ધર્મનાં સત્ય અહિંસા અસ્તેય બ્રહ્મચર્ય અને અપરિગ્રહ જેવાં મહાવ્રતો મુખ્યત્વે વ્યક્તિગત સાધનાનો વિષય રહ્યાં હતાં. એ વ્રતોને ગાંધીજીએ સમસ્ત પ્રજાના પુરુષાર્થ અર્થે ઉપયોગમાં લીધાં. જીવનના સિદ્ધાંતોને કાર્યાન્વિત કરવાનો એ મહાપુરુષાર્થ હતો. આત્મખોજ અને આત્મશુદ્ધિને આ રીતે વ્યાપક લોકશ્રેયનું નિમિત્ત મળ્યું. લોકસેવાના તેમના આ કાર્યક્રમમાં રાજકીય મુક્તિ ઉપરાંત અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, ગ્રામોદ્ધાર, રેંટિયાપ્રચાર, રાષ્ટ્રીય કેળવણી, મજૂરકલ્યાણ, નારીપ્રતિષ્ઠા, સ્વદેશીપ્રચાર, હિંદુમુસ્લિમએકતા, રાષ્ટ્રભાષા હિંદુસ્તાનીનો પ્રચાર જેવા અનેક મુદ્દાઓ સ્થાન પામ્યા હતા. છેક નાનામાં નાના રોજિંદા કામમાંયે ધર્મભાવના લાગુ પાડવાનો ગાંધીજીનો ઉપક્રમ હતો. દેખીતી રીતે જ, એમાં કોઈ ગૂઢ બ્રહ્મવાદ નહોતો, કે અટપટો કર્મકાંડ નહોતો કે કોઈ ગુરુનો આદેશ પણ નહોતો : હતો કેવળ અંતરના પવિત્ર અવાજનો સ્વીકાર. આપણે ત્યાં પુનરુત્થાન કાળમાં સ્વામી વિવેકાનંદ, અરવિંદ ઘોષ અને રવીન્દ્રનાથ ટાગોર જેવા મહાપુરુષોએ પ્રાચીન ધર્મનું વિશુદ્ધ ઉજ્જ્વલ રૂપ સમજાવવાને જે પ્રવૃત્તિ કરી, લગભગ તેવી જ પ્રવૃત્તિ ગાંધીજીની હતી. અલબત્ત એમનો માર્ગ નિરાળો હતો, તેમનું દર્શન આગવું હતું.

એક ગાંધીવાદી ચિંતક તરીકે કાકાસાહેબનો ઉપક્રમ વળી આગવો દેખાય છે. પ્રાચીન ધર્મગ્રંથો અને મરાઠી સંતોની ભક્તિભાવનાના સંસ્કારો તેમના અંતરમાં રોપાયેલા પડ્યા હતા. પણ આધુનિક જ્ઞાનવિજ્ઞાનમાંથી કેટલાક ઇષ્ટ

લાગતા અંશોનોય તેઓ પુરસ્કાર કરવા ચાહે છે. તેમની જીવનભાવનામાં વિભિન્ન વિદ્યાઓના સંસ્કારો નિર્ણાયક બન્યા જણાય છે. પોતાની જીવનભાવના સ્પષ્ટ કરતાં તાજેતરના એક લેખમાં તેમણે કહ્યું છે :

"મારે તો પશ્ચિમનો વિકાસવાદ સિદ્ધાંત તરીકે સ્વીકારી પશ્ચિમની સંકુચિતતા છોડી દેવી હતી. અને મનોવિજ્ઞાન ભૌતિકવિજ્ઞાન અને અધ્યાત્મવિજ્ઞાન ત્રણેનો સમન્વય કરી એમાંથી બિલકુલ સ્વતંત્ર સ્વદેશી વિકાસવાદ ઉપજાવી દયાનંદ સરસ્વતીની ભૂમિકા સુધારવી હતી. અને જે કામ આર્યસમાજ કે બ્રહ્મસમાજે ન કર્યું તે મારે કરવું હતું. મને પોતાને સ્વામી વિવેકાનંદ, શ્રી રવીન્દ્રનાથ અને શ્રીઅરવિંદ ઘોષ એ ત્રણ પ્રેરક તત્ત્વો આદરણીય હતાં. એમાંથી મારે વૈદિક વિકાસ સ્વદેશી ઢબે સિદ્ધ કરવો હતો, જેને આધારે સર્વધર્મના સમભાવ માટે પણ ઉત્તમોત્તમ ભૂમિકા તૈયાર થઈ જાત. આ કામ આ ઉંમરે હું ન કરી શકું તો પણ કોકે કર્યા વગર ચાલે નહિ. કેમ કે પરમ સત્ય એ દિશાએ જ આપણને મળવાનું છે, એ મારી આંતરિક શ્રદ્ધા છે."[૧૦]

કાકાસાહેબની જીવનગતિ ગાંધીજી કરતાં કંઈક જુદી દિશાની છે, એમ આ નિવેદનમાંથી સ્પષ્ટ સમજાય છે. કાકાસાહેબ ગાંધીજીના કર્મમાર્ગનું મહત્ત્વ બરોબર સમજે છે, પણ તેમનું પોતીકું દર્શન જુદું છે. વિકાસવાદની ચોક્કસ ભૂમિકાનું એમાં અનુસંધાન છે. ધર્મ સમાજ સંસ્કૃતિ અને સાહિત્ય જેવાં અનેકવિધ જીવતસત્ત્વોને સમાજવિકાસની દૃષ્ટિએ તેઓ યોજવા ચાહે છે. વિશ્વજીવનની મૂળભૂત એકતા અને વિવિધ સંસ્કૃતિઓનો સમન્વય — એ તેમના વિકાસવાદનું અંતિમ લક્ષ્યસ્થાન રહ્યું છે. માનવજાતિની વિષમ પરિસ્થિતિ વિશે તેઓ સભાન પણ છે, પણ તેમનામાં રહેલો ભાવનાવાદી – આશાવાદી – ચિંતક મોટું વર્ચસ્ ભોગવે છે. કાકાસાહેબના ચિંતનમાં આથી સ્વપ્નિલતાનું તત્ત્વ સહજ રીતે ભળી ગયું છે. ગાંધીજીનો માર્ગ કઠોર નિર્દય આત્મખોજનો માર્ગ હતો. અસાધારણ સંકલ્પબળથી તેઓ વિચારને આચરણમાં મૂકવા પ્રયત્નશીલ બન્યા હતા. એટલે, તેમના ગદ્યમાં તેમના મંથનશીલ આત્માના અનુભવો ઉત્કટતાથી રણકી ઊઠ્યા છે : તેમના અવાજમાં વિશેષ પ્રકારનું સામર્થ્ય પ્રગટ થયું છે. આથી ભિન્ન કાકાસાહેબમાં માનવસમાજ અને સંસ્કૃતિના શ્રેયની ચિંતા છે, ઊંડી ઝંખના અને સ્વપ્નિલતા છે. એ રીતે એમના ચિંતનાત્મક ગદ્યમાં એક વિશેષ પ્રકારનો ભાવનાત્મક પરિવેશ વરતાય છે.

'જીવનસંસ્કૃતિ' (ઈ. ૧૯૩૯) : સમાજ અને સંસ્કૃતિ વિશેના લેખોના આ બૃહદ્ સંગ્રહમાં આરંભના ખંડમાં જગતની મુખ્યમુખ્ય સંસ્કૃતિઓ વિશેના લેખો રજૂ થયા છે. તેમના ભારતીય સંસ્કૃતિ વિશેના લેખો અલબત્ત અહીં વિશેષ સ્થાન લે છે. જગતની જુદીજુદી સંસ્કૃતિઓના સમન્વયની જે પ્રક્રિયા

ચાલશે તેની ભૂમિકામાં મુખ્યત્વે ભારતીય સંસ્કૃતિ જ રહી હશે એવી તેમની શ્રદ્ધા રહી છે. આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિ અને સમાજવ્યવસ્થા, ત્યાગ તપ સહિષ્ણુતા અને ઉદારતાનાં મૂલ્યો પર ઊભી હતી, અને એ કારણે જ ઇતિહાસને જુદેજુદે તબક્કે પોતાનું સ્વત્વ ખોયા વિના પરદેશી સંસ્કારો તે આત્મસાત્ કરી શકી છે. અને એવા સમન્વયની ક્ષમતા હજીય તેના સત્ત્વમાં પડી છે. હિંદની ધર્મવૃત્તિ હજીય સતેજ રહી છે એવી સમજથી કાકાસાહેબ એવી કલ્પના કરવા પ્રેરાય છે કે એશિયામાં નવા જગદ્દગુરુ તરીકેનું તે સ્થાન લેશે. કાકાસાહેબની સંસ્કૃતિવિચારણામાં આ રીતે તેમની સ્વપ્નિલતા વારંવાર છતી થઈ જાય છે.

ગાંધીજીની જેમ કાકાસાહેબ પણ પાશ્ચાત્ય સામ્રાજ્યવાદનો મૂળથી જ વિરોધ કરે છે. એ જ રીતે પશ્ચિમની ભોગપ્રધાન સંસ્કૃતિનાં ભયસ્થાનો પણ તેઓ બરોબર ઓળખે છે. અને એટલે જ ગાંધીજીએ રજૂ કરેલા ગ્રામસંસ્કૃતિના ખ્યાલને તેઓ સમજપૂર્વક આવકારે છે. નવી જીવનવ્યવસ્થા અંગે તેમણે જે જે વિચારણા કરી છે તેમાં આ રીતે ગાંધીજીની પ્રેરણા જ મુખ્યત્વે પડેલી છે, એમ જોઈ શકાશે.

સમાજ અને સંસ્કૃતિના સંવર્ધન અને પોષણ અર્થે ઋષિઓએ તેનાં 'સાધનો' અને 'સાધના' એ બંને વસ્તુઓનું સતત ચિંતનમનન કરતા રહેવું જોઈએ એમ કાકાસાહેબ કહે છે. માત્ર સ્થૂળ 'સાધનો'ની વિપુલતા સંસ્કૃતિના પ્રાણને રૂંધનારી જ નીવડે, જ્યારે 'સાધનો'ના અભાવમાં 'સાધના' વંધ્ય જ નીવડે. સંસ્કૃતિના સંપૂર્ણ વિકાસ અર્થે આમ 'સાધનો' અને 'સાધના' વચ્ચે યોગ્ય સંતુલન રચાવું જોઈએ, એમ તેઓ માને છે. આ સંદર્ભમાં ગીતાએ પ્રતિપાદિત કરેલી યજ્ઞ દાન અને તપ, એ ત્રણ ધર્મભાવનાઓનો વ્યાપક સ્વીકાર કરવાને તેઓ સૂચવે છે. તેમની સંસ્કૃતિમીમાંસામાં આ ત્રણ મૂલ્યો પાયામાં રહ્યાં છે. તેમનું કેટલુંક ચિંતન આ ત્રણ મૂલ્યોના પ્રતિપાદનમાં રોકાયેલું છે. અન્ય પ્રસંગે સર્વભૂતદયા, ક્ષાંતિ અનસૂયતા, શૌચ, અનાયાસ, માંગલ્યમ્, અકાર્પણ્યમ્ અને અસ્પૃહા એ આઠ આત્મિક ગુણોને સમાજવ્યવસ્થાના આધારસ્તંભો લેખવ્યા છે. ગીતા, સમાજ અને સંસ્કૃતિના નવઘડતર માટે સતત પ્રેરણારૂપ બની શકે એવો સમર્થ ગ્રંથ છે એમ તેઓ કહે છે. અને એ રીતે ગીતાના આદર્શોને સંસ્કૃતિવિકાસ અર્થે તેઓ પ્રતિષ્ઠિત કરે છે. પાશ્ચાત્ય દેશોમાં આ સદીમાં વ્યક્તિ ચડિયાતી કે સમાજ એવો ઉગ્ર વિવાદ ચાલ્યો હતો. તેના ઉત્તર રૂપે તેઓ એ વિચાર મૂકે છે કે વ્યક્તિ સમાજ પ્રત્યેની પોતાની ફરજો અદા કરે, તે સાથે પોતાનું 'મુખ્ય સ્વાતંત્ર્ય' તે જાળવી રાખી શકે: બીજી

બાજુ, સમાજ પોતાનું ઇષ્ટ ધ્યેય સ્વીકારીને ચાલતો રહે, તે છતાંય વ્યક્તિના વિશિષ્ટ હકો કે અધિકારોને તે સુરક્ષિત રાખી શકે. વર્તમાન માનવસમાજના એક અતિ વિષમ પ્રશ્નનું આ રીતે તેઓ પોતાની ભાવનાવાદી દૃષ્ટિએ નિરાકરણ સૂચવે છે. પણ વાસ્તવવાદી ચિંતકોને એ એટલું સમાધાનકારી નહિ નીવડે એ દેખીતું છે. કાકાસાહેબે આપણી રાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં ગ્રામોદ્યોગ અસ્પૃશ્યતાનિવારણ જેવા અનેક મુદ્દાઓની જે ચર્ચા કરી છે તેમાંયે તેમનો ભાવનાપરાયણ દૃષ્ટિકોણ જ પ્રવર્તતો રહ્યો દેખાય છે.

આ પ્રકારના ચિંતનાત્મક ગદ્યમાં તેમની શૈલી ગાંધીજીની ગદ્યશૈલીની નિકટ આવી જાય છે. પોતાનું વક્તવ્ય સરળ સુઘડ અને લાઘવભરી શૈલીમાં રજૂ કરવાનો તેમનો ઉપક્રમ અહીં તરત દેખાઈ આવે છે. પ્રસંગેપ્રસંગે પોતાના વિચારો સ્ફુટ કરવા દૃષ્ટાંતો રૂપકો કે બીજા અલંકારો તેમણે ઉપયોગમાં લીધા છે. આવાં દૃષ્ટાંતો આદિથી તેમનું વક્તવ્ય વધુ અસરકારક બને છે, એટલું જ નહિ તેમાં કેટલુંક રોચક તત્ત્વ ઉમેરાય છે.

'જીવનચિંતન' (ઈ. ૧૯૫૯) અને 'જીવનવ્યવસ્થા' (૧૯૬૩) : કાકાસાહેબનાં ધર્મ અને સમાજ વિશેનાં મહત્ત્વનાં લખાણો આ બે ગ્રંથોમાં સંગૃહીત થયાં છે, ગાંધીજીની જેમ તેઓ પણ ધર્મને વ્યવહારમાં આચરવાની વસ્તુ લેખે સ્વીકારે છે. એ રીતે તેમની ધર્મભાવના સમાજના ધારણ અને પોષણ અર્થે ઉપકારક એવી નીતિભાવનાને જ વધુ અનુલક્ષે છે. ધર્મની વ્યાખ્યા કરતાં તેઓ એક પ્રસંગે કહે છે: "જે કોઈ વ્યવસ્થાથી, વિચારપદ્ધતિથી અને આચારવ્યવહારથી પ્રજાનું બધી રીતે કલ્યાણ થઈ શકતું હોય તેને ધર્મ કહેવામાં આવે છે. ધર્મ એટલે જીવનમીમાંસા, જીવનવ્યવસ્થા, જીવનદૃષ્ટિ.... ધર્મ એટલે સંસ્કૃતિ, ધર્મ એટલે વ્યાપક સમાજશાસ્ત્ર."[૧૧]

કાકાસાહેબની ધર્મભાવનામાં વેદ ઉપનિષદ અને ગીતાનાં ઉત્તમ તત્ત્વો એકત્ર થયાં છે. તેમ મરાઠી સંતકવિઓની નિર્વ્યાજ ભક્તિનું તત્ત્વ પણ ભળ્યું છે. વ્યક્તિના હૃદયનો વિસ્તાર, સમસ્ત વિશ્વ જોડેની એકતા અને આંતરસંવાદ એ જ સાચો ધર્મ એમ પણ તેઓ કહે છે. સ્પષ્ટ છે કે હૃદયવિકાસ રૂપે જ તેઓ ધર્મને સ્થાપે છે. એમાં ગહન રહસ્યવાદનું આવરણ નથી કે તાર્કિક વિતંડાવાદની ભૂમિકાયે નથી. કોઈ પણ સંસ્થા કે સિદ્ધાંત, આ હૃદયધર્મને જેટલે અંશે ઉપકારક નીવડે, તેટલે અંશે જ તેનો સાધન લેખે સ્વીકાર તેઓ ઇચ્છે છે. કાકાસાહેબ પોતાની ધર્મવિચારણામાં સાધ્યસાધન વચ્ચે આ રીતે સતત વિવેક કરતા રહ્યા છે. ધર્મગ્રંથ કે આચાર્યોના શબ્દોને જડતાથી અનુસરવાનો એમાં

કોઈ પ્રશ્ન જ નથી. અને એવા ગ્રંથ કે શબ્દનો કેવલ મહિમા ન હોઈ શકે, એમ તેઓ કહે છે.

ધર્મનાં બે પાસાંઓ વિશે કાકાસાહેબ ચર્ચા કરે છે. એક પાસું તે ધર્મના તત્ત્વદર્શનનું છે, પરમ સત્યના બોધનું છે. ધર્મના હાર્દમાં રહેલું એ અફર તત્ત્વ છે. ધર્મનું બીજું પાસું તે તેનાં કર્મકાંડો રૂઢિઓ અને બાહ્ય આચારવિચારોનું છે. એમાં બદલાતા યુગસંદર્ભ પ્રમાણે સતત પરિવર્તન થતું રહેવું જોઈએ, એમ કાકાસાહેબ ઇચ્છે છે. તેમની દૃષ્ટિએ બાહ્ય કર્મકાંડો આદિ તે જીવનવૃક્ષની છાલ જેવા છે. છાલનું કામ અંદરના જીવનરસને સંરક્ષવાનું ને પોષવાનું છે. અને આ કામ પૂરતું જ તેનું મહત્ત્વ સંભવે છે. જ્યારે તે નિરુપયોગી બને છે ત્યારે કુદરતના સહજ ક્રમમાં તે ખરી પડે છે, પણ જીવનરસને રૂંધવાનું કામ તે નહિ કરે. બાહ્ય કર્મકાંડો આમ ધર્મના હાર્દને સંરક્ષે અને પોષે, તેટલે અંશે જ તે ઉપકારક. પણ તેમાં જડતા પ્રવેશે તો ધર્મનું રહસ્ય રૂંધાવા માંડે છે. કાકાસાહેબ વારંવાર કહે છે કે નવા યુગને અનુરૂપ નવાં કર્મકાંડો અને નવા આચારવિચારો જન્મતા રહેવા જોઈએ, ધર્મવૃક્ષ એ રીતે સતત વિકાસશીલ રહેવું જોઈએ. બીજી રીતે કહીએ તો ધર્મભાવ નદીની જેમ સતત વહેતો રહેવો જોઈએ. ધર્મમાં એકી સાથે સંરક્ષક વૃત્તિ અને પરિવર્તનક્ષમતા હોય છે એમ તેઓ કહે છે. ધર્મનું હાર્દ સદાય એનું એ રહે છે. જ્યારે એની સાથે જોડાયેલી સંસ્કૃતિ માનવજાતિના નવાનવા અનુભવો અને નવીનવી સર્જક કલ્પના પ્રમાણે બદલાતી રહે છે.

વૈદિક, જૈન અને બૌદ્ધ ધર્મસંપ્રદાયો ઉપરાંત આર્યસમાજ, પ્રાર્થનાસમાજ જેવી ધર્મસંસ્થાઓ વિશે અવલોકન કરતાં તેઓ ગુણગ્રાહી દૃષ્ટિએ એ સંપ્રદાય કે સંસ્થાના ઉદાત્ત અંશોનો પુરસ્કાર કરે છે. આવા સંપ્રદાયોનાં રૂઢ દર્શન કે વિચારનું અતિ ઉદાર દૃષ્ટિએ અર્થઘટન કરે છે, અને નવા યુગસંદર્ભમાં તેની ઉપકારકતા બતાવે છે. તેમના ચિંતનમાં આ વિષયોનાં અનેક પાસાં સ્પર્શાતાં રહ્યાં છે. જૈન ધર્મનો અહિંસાનો સિદ્ધાંત, અહિંસાદિ પાંચ મહાવ્રતો, ધર્મશાસ્ત્રોનું પ્રામાણ્ય આદિ વિષયોમાં તેમની વૃત્તિ બારીકાઈથી અવલોકવા જેવી છે. એમાં એક બાજુ બૌદ્ધિક ભૂમિકાનું સરળ ચિંતન છે, બીજી બાજુ તેમની ભાવનાપરાયણતાનું સતત અનુસંધાન એમાં રહ્યું છે. તાર્કિક વિતંડાવાદમાં તેમને રસ નથી, માત્ર પ્રેમધર્મના વિસ્તાર માટે તેઓ નિવેદન રજૂ કરે છે. તેમના ધર્મચિંતનમાં આથી રૂઢ ખ્યાલો પણ છેવટે હૃદયની કેળવણીનું રૂપ લે છે. લોકશિક્ષણ અર્થે તૈયાર થયેલાં આ લખાણોમાં કેટલાક પાયાના ખ્યાલો ફરીફરીને વ્યાખ્યા પામતા રહ્યા છે. એ રીતે એમાં કેટલુંક પુનરાવર્તન પણ થયું દેખાશે.

પણ આ લખાણોના મૂળ ઉદ્દેશોને લક્ષમાં લેતાં આમ બનવું સ્વાભાવિક લાગે છે. 'પરમ સખા મૃત્યુ' (૧૯૬૯) મૃત્યુવિષયક ચિંતનલેખોનો સંગ્રહ છે.

'ગીતાધર્મ' (૧૯૪૪) અને 'જીવનપ્રદીપ' (૧૯૫૬) : 'ગીતાધર્મ'માં કાકાસાહેબના ગીતાના વિચારો વિશેનું વિવરણ મળે છે, તો 'જીવનપ્રદીપ'માં જુદે-જુદે પ્રસંગે લખાયેલા ગીતાવિષયક લેખો ગ્રંથસ્થ થયા છે. એ તો સ્પષ્ટ છે કે કાકાસાહેબના જીવનચિંતનમાં ગીતાના વિચારોનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ છે. આપણા પ્રાચીન ધર્મગ્રંથોમાં ગીતા તેમને સૌથી વધુ પ્રાણવાન ગ્રંથ લાગ્યો છે. એ ગ્રંથને તેમણે 'રાષ્ટ્રપુરુષ'નું બિરુદ પણ આપ્યું છે. તેઓ સ્પષ્ટ માને છે કે ગીતાનો સંદેશ સનાતન હોઈ નિત્યનૂતન છે. નવા યુગની જીવનવ્યવસ્થામાં ગીતા સૌથી મૂલ્યવાન અર્પણ કરી શકશે એવી તેમની શ્રદ્ધા રહી છે. તેઓ કહે છે : "ગીતાનું કર્મયોગશાસ્ત્ર, ગીતાની યજ્ઞમીમાંસા, ગીતાનો વર્ણાશ્રમઆદર્શ વગેરે પ્રત્યેક વિવેચનમાં સમાજનો દૈવી અથવા આર્ય આદર્શ જ બતાવવામાં આવ્યો છે અને તે બધા આદર્શોની સિદ્ધિ માટે દૈવી સંપત્તિનું વર્ણન સૂક્ષ્મતાથી કરવામાં આવ્યું છે. ગીતાના ગૂંથેલા એ સમાજશાસ્ત્રનો આવિષ્કાર કરવાનો સમય હવે આવી પહોંચ્યો છે. ગીતાના સામાજિક દૃષ્ટિબિંદુનું આપણે જેટલું નિરીક્ષણ કરીશું તેટલી જ આપણને વર્તમાન ગૂંચો ઉકેલવામાં આ ગ્રંથરાજની મદદ મળશે."[૧૨] આમ ગીતાનું માહાત્મ્ય રજૂ કરી તેઓ 'દૈવી સંપત્'નું વિસ્તૃત સ્પષ્ટીકરણ કરે છે. ભગવદ્‌ગીતાનું પ્રામાણ્ય, નિષ્કામ કર્મયોગ, ચાર વર્ણોની વ્યવસ્થા, યજ્ઞ-દાન-તપનું સમાજશ્રેયની દૃષ્ટિએ માહાત્મ્ય, હિંસાઅહિંસાવિવેક, સામ્યયોગ જેવા મહત્ત્વના પ્રશ્નોને ગીતાની આગવી દૃષ્ટિના પ્રકાશમાં તેઓ ચર્ચે છે. આધુનિક સમયમાં જુદાજુદા ચિંતકોએ ગીતાના વિચારોનું જુદી-જુદી રીતે અર્થઘટન કરતાં લખાણો આપ્યાં છે, તેમાં કાકાસાહેબનાં આ લખાણોનું પણ આગવું સ્થાન છે. 'ગીતાસાર' ઈ. ૧૯૪૪માં પ્રગટ થયું હતું.

'જીવનવિકાસ' (ઈ. ૧૯૩૬) : આ ગ્રંથમાં કાકાસાહેબના કેળવણીચિંતનના લેખો સંગૃહીત થયા છે. અલબત્ત, આ કોઈ આકરગ્રંથ નથી. પણ કેળવણીના વિવિધ પ્રશ્નો અને પાસાંઓની જે ચર્ચાવિચારણા એમાં ઉપલબ્ધ થાય છે તેથી એક આકરગ્રંથનું મૂલ્ય તેને પ્રાપ્ત થાય છે. અને કેળવણીના પ્રશ્નો જોડે તેમને સીધી નિસબત રહી છે. પોતાને કેળવણીની પ્રવૃત્તિ અતિપ્રિય છે એમ પણ તેમણે નોંધ્યું છે. "ગુજરાતની પ્રજા મને ભૂલે નહિ ત્યાં સુધી મને સાહિત્યકાર તરીકે ન ઓળખે પણ કેળવણીકાર તરીકે ઓળખે એવી મારી આંતરિક ઇચ્છા છે."[૧૩] તેમનું આ નિવેદન તેમની વિશેષ વૃત્તિનું દ્યોતક છે. અને એય સાચું છે કે

તરુણવયથી કેળવણી જ તેમનું જીવનકાર્ય (mission) રહી છે. સ્વામી વિવેકાનંદ, અરવિંદ ઘોષ, રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, બૂકર ટી. વૉશિંગ્ટન જેવા અનેક ચિંતકોના કેળવણી વિશેના વિચારોનું તેમણે પરિશીલન કર્યું છે. પણ તેમને સવિશેષ પ્રેરણા ગાંધીજીના આ વિશેના વિચારોમાંથી મળી છે. અગાઉ નિર્દેશ કર્યો છે તેમ, ગાંધીજીના આદેશથી તેમણે સત્યાગ્રહ આશ્રમની રાષ્ટ્રીય શાળામાં તેમ જ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપનનું કાર્ય કર્યું હતું. એ ઉપરાંત રાષ્ટ્રીય કેળવણીની જુદીજુદી અનેક સંસ્થાઓનો નિકટતાથી તેમણે પરિચય કેળવ્યો હતો. એ રીતે કેળવણીની પ્રક્રિયામાં તેઓ સીધી રીતે ગૂંથાયેલા રહ્યા છે. એ રીતે તેમના કેળવણી વિશેના વિચારો એ વિષયની સિદ્ધાંતચર્ચાથી નહિ, તેટલા જાતઅનુભવથી ઘડાયા દેખાય છે. તેઓ એ વિશે પણ સભાન છે કે વર્તમાન સમયમાં પલટાઈ રહેલા માનવસંયોગોને લક્ષમાં લેતાં કેળવણીના ક્ષેત્રમાં છેવટનો કોઈ સિદ્ધાંત સ્થાપવાનું મુશ્કેલ છે. આથી પોતાના શિક્ષણકાર્યને તેઓ કેવળ 'પ્રયોગોની પરંપરા'થી વિશેષ લેખવતા નથી.

ઈ. ૧૯૧૫માં તેઓ શાંતિનિકેતનમાં ગાંધીજીને મળ્યા તે પહેલાં રાષ્ટ્રીય કેળવણીના સ્વરૂપ વિશે તેમણે કેટલાક સ્પષ્ટ-અસ્પષ્ટ ખ્યાલો બાંધ્યા હતા ખરા. પણ ગાંધીજીની વિચારણા જાણ્યા પછી એ વિશે તેમનો ખ્યાલ વધુ સ્પષ્ટ બન્યો. આ પ્રકારના કેળવણીના કાર્યક્રમમાં તેમણે સ્વદેશી સ્વાવલંબન સેવા સાદાઈ શ્રમ ઉદ્યોગ ચારિત્ર્યશુદ્ધિ જેવાં મૂલ્યોને ઘણું ઊંચું સ્થાન આપ્યું. અંગ્રેજ શાસકોએ ચલાવેલી શિક્ષણસંસ્થાઓમાં વાચન લેખન અને ગણિત એ ત્રણ વિષયોનો જ મહિમા હતો. પણ કાકાસાહેબ એને માત્ર 'ઉજળિયાતોની કેળવણી' તરીકે ઓળખે છે. સાચી કેળવણી સમસ્ત પ્રજાને માટે મુક્તિદાતા હોય એવી તેમની સમજ રહી છે.

હકીકતમાં, માનવજાતિના વિકાસક્રમમાં કેળવણી જ હવે સાર્વભૌમ સાધન લેખે ઉપયોગમાં આવશે, એવી એક મૂળભૂત શ્રદ્ધા તેમણે ફરીફરીને પ્રગટ કરી છે. સમાજપરિવર્તન અર્થે અત્યાર સુધી ધર્મ નીતિ અને કાનૂન જેવાં સાધનોએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. પણ એ સાધનોની મર્યાદાઓ હવે સ્પષ્ટ બની ગઈ છે. નવા યુગમાં વિવિધ સંસ્કૃતિઓના સમન્વયનું, તેમ વિશાળ માનવજાતિની આંતરિક એકતા સ્થાપવાનું ભગીરથ કાર્ય હવે કેળવણી દ્વારા જ શક્ય બનશે એવી શ્રદ્ધા તેઓ પ્રગટ કરે છે. આવી સાર્વભૌમ કેળવણી, અલબત્ત, કોઈ સત્તા કે શાસનની દાસી નહિ હોય, કોઈ સ્થાપિત જૂથની રક્ષક નહિ હોય, કે ભોગવિલાસનું સાધન પણ તે નહિ હોય. આવી કેળવણી માનવહૃદયની અહિંસાવૃત્તિ

પર પ્રતિષ્ઠિત થઈ હશે, અને માનવજાતિને બધી બાજુથી મુક્તિ અપાવવાની તેની પ્રતિજ્ઞા હશે : सा विद्या या विमुक्तये । આ જ એકમાત્ર તેનો ધ્યાનમંત્ર હશે. માનવીનાં તન મન અને પ્રાણને નીરોગી રાખે, તેના અંતરની સર્વ શુભ વૃત્તિઓનો વિકાસ કરી આપે, માનવઆત્મામાં નિર્ભયતા સાહસિકતા અને પુરુષાર્થના ગુણો વિકસાવે અને લોકસેવાની દીક્ષા આપે : આટલું જે કરી શકે તે જ ખરી કેળવણી. અત્યાર સુધી પ્રચારમાં રહેલી 'ઉજળિયાત કેળવણી'એ સમાજજીવનમાં અન્યાય શોષણ અને વર્ગભેદને જ પોષ્યો છે. 'ખરી કેળવણી' આવાં અનિષ્ટોનો પ્રતિકાર કરવાને તેજ અને સામર્થ્ય આપશે. કાકાસાહેબના કેળવણીવિષયક ચિંતનમાં સાદ્યંત આ પ્રકારનો ભાવનાલક્ષી અભિગમ ગૂંથાયો છે. અહિંસા, પરિશ્રમ અને ઉદ્યોગનું કેળવણીમાં સ્થાન, અભ્યાસક્રમમાં ઇતિહાસાદિ વિષયોનું સ્થાન, પાઠ્યક્રમો અને શિક્ષણપદ્ધતિ, ધાર્મિક કેળવણીનું સ્વરૂપ, આદર્શ પાઠ્યપુસ્તક, શિક્ષકોનું કર્તવ્ય, છાત્રાલયનું મહત્ત્વ જેવા પ્રશ્નોની તેમણે જે ચર્ચાવિચારણા કરી તેમાં પણ તેમનો ભાવનાવાદી ઉપક્રમ તરત દેખાઈ આવે છે. એમાં કેટલીક વિચારણા આજે પ્રાસંગિક લાગશે, તોપણ કાકાસાહેબની કેળવણીમીમાંસાનાં મૂલ્યવાન દૃષ્ટિબિંદુઓ સમજવા તે ઉપયોગી બની રહે એમ છે. 'કાલેલકરના લેખો' ભાગ ૧ (૧૯૨૩) અને ભાગ ૨ (૧૯૨૫)માં શિક્ષણવિષયક લેખો છે. 'શુદ્ધ જીવનદૃષ્ટિની ભાષાનીતિ'એ એમણે આપેલું વ્યાખ્યાન (૧૯૬૦) છે.

'જીવનભારતી' (ઈ.૧૯૩૭) : કાકાસાહેબનાં સાહિત્યવિષયક લખાણો આ ગ્રંથમાં રજૂ થયાં છે. (આ ઉપરાંત 'જીવનનો આનંદ'ના એક ખંડમાં તેમની કળાવિષયક વિચારણા રજૂ થઈ છે તેનો પણ અહીં નિર્દેશ કરવો જોઈએ.) એમાં કેટલાંક સાહિત્યનું સ્વરૂપ, તેનું સમાજસંદર્ભમાં મહત્ત્વ કે એવા બીજા પ્રશ્નોની ચર્ચા કરે છે, તો બીજાં અનેકમાં પ્રગટ થયેલાં પુસ્તકો વિશેનાં નાનાંમોટાં અવલોકનો કે પ્રસ્તાવનારૂપ પરિચયો મળે છે. સાહિત્ય વિશે આટલાં લખાણો ગાંધીજીના અનુયાયી બીજા ચિંતકો પાસેથી મળ્યાં નથી. આ લખાણોમાં કાકાસાહેબની સૂક્ષ્મ અભિજાત રુચિ અને રસદૃષ્ટિ પ્રગટ થાય છે. અનેક પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનું પરિશીલન એની પાછળ રહ્યું છે, અને કળા વિશે તેમની આગવી સમજ રહી છે, એમ પણ એમાં જોઈ શકાશે. જોકે સાહિત્યકળા વિશેની આ બધી વિચારણાઓમાં તેમનો નીતિવાદી અભિગમ સ્પષ્ટ રૂપમાં દેખાઈ આવે છે. સૌપ્રથમ અને અંતે પોતે લોકશિક્ષક છે, એવી સંપ્રજ્ઞતા જ એમાં કામ કરી રહી છે. સમાજની નીતિમત્તાના, તેના શ્રેયના પ્રશ્નો આથી તેમનું વિશેષ ધ્યાન રોકી રહે છે. સાહિત્ય કેવળ સૌંદર્યની ઉપાસના કરે તે પર્યાપ્ત નથી, પ્રજાના ચારિત્ર્યઘડતરમાં એ ઉપયોગી નીવડવું જોઈએ, એમ તેઓ માને છે : "સુંદરતા

એ સાહિત્યનું ભૂષણ છે, પણ સાહિત્યનું સર્વસ્વ નથી. સાહિત્યનું સર્વસ્વ, સાહિત્યનો પ્રાણ, એ ઓજસ્વિતા છે, વિક્રમશીલતા છે, સત્ત્વસમૃદ્ધિ છે. જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં પૌરુષ વધારવામાં જ સાહિત્યની ઉન્નતિ રહેલી છે."[૧૪]

કાકાસાહેબની ભાવનાનો સાહિત્યકાર આ રીતે સમસ્ત પ્રજાનો આચાર્ય અને સંસ્કારગુરુ છે. તે સ્વયં ચારિત્ર્યશીલ હોઈ પ્રજાના ચારિત્ર્યનો સંરક્ષક અને સંવર્ધક પણ છે. તેણે સમાજના હૃદયવિકાસની જવાબદારી નિભાવવાની છે. દેખીતું છે કે, કાકાસાહેબને કળાતત્ત્વ પોતે શું છે તે કરતાંય પ્રજામાનસ પર તેનો કેવો પ્રભાવ પડે છે તેના પ્રશ્નોમાં વિશેષ રસ રહ્યો છે. કળાઓ ઇંદ્રિયોના માધ્યમ દ્વારા કામ કરતી હોવાથી વ્યક્તિના ચિત્ત પર તેની ઉત્કટ અસર પડે છે, માઠી અસર તો વધુ ઉત્કટ રીતે પડે છે. એટલે સદાચાર પ્રેરે અને પુરુષાર્થમાં માર્ગદર્શક બને તેવી ઉત્તમ કલાકૃતિઓનું જ તેમને મન મોટું મૂલ્ય છે. સત્ય પ્રેમ સ્વતંત્રતા સેવા ત્યાગ સંયમ બલિદાન જેવાં પરમ મૂલ્યોની કળાકૃતિઓમાં પ્રતિષ્ઠા થવી જ જોઈએ એમ તેઓ માને છે. તેમનો નૈતિક અભિનિવેશ તેમની પાસે એમ કહેવડાવે છે કે ઉત્તમ જીવન જીવવું એ જ ઉત્તમ કળા છે. અહીં કળા એક વિશિષ્ટ સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ રહેતી નથી એ તો સમજાય તેવું છે.

સાહિત્યસ્વરૂપ આદિને લગતી તેમની ચર્ચા શાસ્ત્રીય સ્તરની સિદ્ધાંતચર્ચાની નથી, તેમનો ઉપક્રમ વિશેષતઃ લોકરુચિ કેળવવાનો છે. એટલે સમાજ અને સંસ્કૃતિના શ્રેયની દૃષ્ટિએ સાહિત્ય વિશે તેમની જે અપેક્ષાઓ છે તે જ વધુ તો અહીં રજૂ થઈ છે. એમાં ઊંચા સાહિત્ય વિશેની તેમની આગવી સમજ પ્રગટ થાય છે. સાહિત્ય અને નીતિ, સાહિત્ય અને સદાચારવૃત્તિ, કળા અને તત્ત્વજ્ઞાન, કળા અને સૌંદર્ય, કુદરતનું સૌંદર્ય અને કળાદીક્ષા જેવા મુદ્દાઓની વિચારણામાં વિશેષતઃ તેમની અંગત પ્રતીતિઓ પડેલી છે.

આ ગ્રંથમાં કૃતિવિષયક લખાણો એટલાં જ, બલકે કંઈક વધુ ધ્યાનપાત્ર છે. એમાં કેટલાંક સાહિત્યકૃતિઓને લગતાં છે, જ્યારે બીજાં જ્ઞાનના બીજા વિષયોને લગતા ગ્રંથોને ચર્ચે છે. એમાં મોટા ભાગનાં લખાણો જે તે ગ્રંથના પ્રવેશકો રૂપે તૈયાર થયાં હતાં. એ પૈકી સાહિત્યકૃતિઓ વિશેનાં લખાણોમાં તેમના સંસ્કાર-સમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વનો હૃદ્ય પરિચય મળે છે. કાવ્ય નાટક કે નવલકથા જેવા ભિન્ન પ્રકારની રચનાઓ તેમના અવલોકનમાં આવી છે. એ દરેક વિશે તેમનો સ્વચ્છ નિર્વ્યાજ પ્રતિભાવ અહીં નોંધાયો છે. એક પ્રકારની તાજગી અને પ્રસન્નતા એમાં વરતાય છે. કેટલાંક દૃષ્ટાંતોમાં કૃતિનું પાત્રાલેખન, સંકલના અને ભાષાશૈલી વિશે ટૂંકાં માર્મિક નિરીક્ષણો જોવા મળે છે. એમાં પ્રસંગેપ્રસંગે તેમનું માર્મિક

ચિંતન પણું ભળ્યું છે. સાહિત્યકળા વિશેની તેમની માર્મિક દૃષ્ટિ અને અભિજાત રસવૃત્તિનો આપણને આ લખાણોમાં વારંવાર સુખદ પરિચય મળે છે. જોકે સાહિત્ય વિશેનાં અવલોકનોમાં તેમનાં નૈતિક આગ્રહો પણ એટલા જ છતા થઈ જાય છે. તેમનામાં રહેલો નીતિવાદી ચિંતક વારંવાર નૈતિક મૂલ્યોનો પુરસ્કાર કરે છે, અને કૃતિના મૂલ્યાંકનમાં પણ નીતિમત્તાનો આગ્રહ રાખે છે. એવે પ્રસંગે તેમની વિવેચનામાં રસતત્ત્વની ઉપેક્ષા થતી હોય એમ પણ દેખાય છે. આ ગ્રંથનાં અનેક લખાણોમાં તેમના નિબંધોની ગદ્યશૈલીથી ભિન્ન પણ તેના જેવી જ સંસ્કારસંપન્ન અને રસાર્દ્ર શૈલીનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. સાહિત્ય-વિષયક અન્ય કૃતિઓમાં 'રવીન્દ્રસૌરભ', (અનુવાદ: ૧૯૫૯), 'રવિચ્છવિનું ઉપસ્થાન અને તર્પણ' (૧૯૬૧), 'ભારતીય સંસ્કૃતિનો ઉદ્‌ગાતા' (ગુજ. યુનિ. ટાગોર શતાબ્દી જ્ઞાનસત્ર વ્યાખ્યાન; ૧૯૬૧), 'નારીગૌરવનો કવિ' (કવિ ન્હાનાલાલ જયંતી વ્યાખ્યાન: ૧૯૬૦), 'સાહિત્યમાં સાર્વભૌમ જીવન' (વિદ્યાબહેન નીલકંઠ સ્મારક વ્યાખ્યાન: ૧૯૬૧) (બીજું વ્યાખ્યાન 'ચિંતન અને પુરુષાર્થમાં સમન્વય' વિશે) વ.નો નિર્દેશ કરવો જોઈએ.

૬. પ્રકીર્ણ પ્રકાશનો

'સ્મરણયાત્રા' (૧૯૩૪): આ પુસ્તકમાં કાકાસાહેબે પોતાના બાળપણ તેમ જ કિશોરવયનાં કેટલાંક રસિક સંસ્મરણો રજૂ કર્યાં છે. આ પુસ્તક વિશે સ્પષ્ટતા કરતાં તેમણે કહ્યું છે કે જીવનના એવા કોઈ 'ઊંડા અનુભવો' કે 'મોટા પરિવર્તનની કથા' એમાં નથી: અહીં તો એક બાળકના જીવનની નાની નાની રોજિંદી ઘટનાઓ જ આલેખી છે. પણ કાકાસાહેબે જે સરળતા નિખાલસતા અને સચ્ચાઈથી એ બધાં સંસ્મરણો રજૂ કર્યાં છે, તેથી એ કથા ચિત્તસ્પર્શી બની આવી છે. એમાં બાળપણની તેમની મુગ્ધ મૂંઝવણો, શિશુસહજ ભીરુવૃત્તિ અને નિર્દોષ તોફાનોની કથા તો રસપ્રદ છે જ, પણ વાત્સલ્યસભર કુટુંબજીવનનું જે ચિત્ર ઊપસે છે, તે એથીય વધુ ચિત્તસ્પર્શી બન્યું છે. વત્સલ માતાપિતા, વહાલસોઈ બહેન આક્કા, અને બીજાં સ્વજનોનાં રેખાચિત્રો આ પુસ્તકનો મૂલ્યવાન અંશ છે. અહીં મહારાષ્ટ્રની સાંસ્કૃતિક પરંપરાઓ તેમ જ ધાર્મિક વ્રતોઉત્સવોની જે કથા મળે છે, તેમાં કાકાસાહેબના વ્યક્તિત્વને ઘડનારાં વિશિષ્ટ પરિબળોનો સંકેત પણ મળે છે. તેમની વિનોદવૃત્તિ પણ અહીં અનેક પ્રસંગોમાં ખીલી નીકળતી જોવા મળે છે.

'ધર્મોદય' (૧૯૫૨): આ પુસ્તિકામાં કાકાસાહેબે પોતાની ધાર્મિક વૃત્તિના વિકાસ અને સંવર્ધનનો ટૂંકો આલેખ આપ્યો છે. તે સાથે ભક્તિમાર્ગ પાપપુણ્ય

સ્વર્ગનરક જેવા પ્રશ્નોની સંક્ષિપ્ત વિચારણા રજૂ કરી છે. 'સ્મરણયાત્રા'ની કથામાં આ એક પૂર્તિરૂપ એવી આત્મકથા લાગે છે.

'બાપુની ઝાંખી' (૧૯૪૯) : આ પુસ્તકમાં ગાંધીજીના વિરલ વ્યક્તિત્વની ઝાંખી કરાવતા ૧૦૧ પ્રસંગો રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. ગાંધીજી પ્રત્યેની કાકાસાહેબની આદરભક્તિ અહીં સ્પષ્ટ રીતે ઊપસી આવે છે. રોજનાં નાનાં નાનાં કામોમાંય ગાંધીજી કેવી ચીવટ રાખતા, અને કેવો મૂલ્યબોધ પ્રગટ કરતા, તે આ પ્રસંગોમાં જોઈ શકાય છે. અંતેવાસીઓ પ્રત્યે ગાંધીજીને અપાર વાત્સલ્યભાવ હતો એ વાત પણ તેમના હરેક વ્યવહારમાંથી પ્રત્યક્ષ થઈ જાય છે. તેમની ક્ષમાશીલતા સ્વાવલંબન માતૃભાષાપ્રેમ સમયપાલનનું વ્રત અને ધર્મપરાયણવૃત્તિ જેવા ગુણો તેમના સ્વભાવમાં સહજ વણાઈ ચૂક્યા હતા, એમ પણ એમાંથી સમજાય છે. મહાદેવભાઈ, કિશોરલાલ, વિનોબા, સ્વામી આનંદ જેવા વ્યક્તિવિશેષોનાં રેખાચિત્રો પણ અહીં સરસ રીતે અંકિત થઈ ગયાં છે.

ઈ. ૧૯૦૮માં 'સ્વામી રામતીર્થનું જીવનચરિત્ર', ઈ. ૧૯૨૦માં 'સ્વદેશી ધર્મ', ૧૯૨૩માં 'ગામડાંમાં જઈને શું કરવું ?', ઈ. ૧૯૨૩માં નરહરિ પરીખ સાથે 'પૂર્વરંગ', ઈ. ૧૯૩૪માં પર્વો વિશેનું 'જીવતા તહેવારો', ઈ. ૧૯૩૫માં 'લોકજીવન', મશરૂવાળા સાથે 'માનવી ખંડિયેરો'(૧૯૪૬)નો કરેલો અનુવાદ જેવી કૃતિઓનો પણ અહીં ઉલ્લેખ કરી લઈએ. 'અવારનવાર' (૧૯૫૬), 'પ્રાસંગિક પ્રતિસાદ' (૧૯૭૦), 'ગાંધી પરિવારના જ્યોતિર્ધરો' (૧૯૭૫) વ. એમની અન્ય કૃતિઓ છે.

'શ્રી નેત્રમણિભાઈને' (૧૯૪૭) : આ પુસ્તિકામાં શ્રી નેત્રમણિભાઈ જોડેનો તેમનો પત્રવ્યવહાર રજૂ થયો છે. એમાં નેત્રમણિભાઈની કાકાસાહેબ પરત્વેની હૃદયની નિર્મળ ભક્તિ પ્રગટ થઈ જાય છે, તો કાકાસાહેબના અંતરની ભાવાર્દ્રતા અને સમભાવવૃત્તિ પણ જોઈ શકાય છે. આ બે મિત્રો વચ્ચેના લાગણીના સંબંધો જ અહીં આપણને સ્પર્શી જાય છે. બંનેના અંતરનું આભિજાત્ય અને પ્રીતિ જ અહીં મહેકી ઊઠે છે. **'ચિ. ચંદનને'** (૧૯૫૮)માં કાકાસાહેબના કુટુંબજીવનની નાજુક કથા સ્પર્શાઈ છે. કાકાસાહેબ અને સતીશભાઈ વચ્ચે જ્યારે વિચારભેદ જન્મ્યો ત્યારે તેમનાં ક્ષેમકુશળ જાણવા તેમણે પુત્રવધૂ ચંદનબહેનને પત્રો લખ્યા હતા. એમાં કૌટુંબિક પરિસ્થિતિનું ચિત્ર માર્મિક રેખાઓમાં ઊપસે છે. કાકાસાહેબે પોતાના પત્રોમાં નારીધર્મને લગતા મુદ્દાઓ ચર્ચ્યા છે, તો કોમળ લાગણીથી સ્વજનોની ખબરઅંતર પણ પૂછી છે. આવી માનવીય સંબંધની વિશિષ્ટ ભૂમિકાને લીધે પત્રો ચિત્તસ્પર્શી બન્યા છે. 'વિદ્યાર્થિનીને પત્રો' (૧૯૬૮) એમનો ત્રીજો સરસ પત્રસંચય છે.

ઉપસંહાર : ગાંધીજીના મંડળમાં એકત્ર થયેલા લેખકો-ચિંતકોમાં કાકાસાહેબનું વિશિષ્ટ સ્થાન રહ્યું છે. ગાંધીજીની રચનાત્મક કાર્યક્રમ વિશેની ચર્ચાવિચારણાઓનું વિવરણ કરી તેને લોકો સુધી પહોંચાડવામાં તેમનું વિશિષ્ટ યોગદાન રહ્યું છે. પણ તેથી વિશેષ, 'જીવનદેવતા'ને જુદીજુદી બાજુએથી ઓળખવાના પ્રયત્નોમાં તેમણે ખેડેલાં જ્ઞાનવિજ્ઞાનોનું આગવું મૂલ્ય છે. ધર્મ સંસ્કૃતિ સમાજ કળા આદિ વિશેની તેમની તાત્ત્વિક ચર્ચાવિચારણાઓ આપણા ચિંતનાત્મક ગદ્યનું એક મોટું તેજસ્વી પ્રકરણ બને છે. પોતાના અભ્યાસ અને અનુભવોમાં ગાંધીપ્રબોધિત મૂલ્યો સૂક્ષ્મ સ્તરે ઊતરી ગયાં છે. એમાં તેમનો ભાવનાવાદી અભિગમ તરત ઊપસી આવે છે. વિકાસવાદની ભૂમિકાના સ્વીકારથી તેમના ચિંતનને એક વિશેષ મરોડ મળ્યો છે, એમ પણ જોઈ શકાય. વળી સમાજ, સંસ્કૃતિના પ્રશ્નોને તેમણે વારંવાર વિદ્યાકીય સ્તરેથી સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. એમાં એક ગાંધીપરંપરાના ચિંતક તરીકે તેમનો વિશેષ અભિગમ જોઈ શકાય. પણ તેમની પ્રતિભાનો વધુ સમગ્ર અને ચેતોહર આવિષ્કાર તો તેમના લલિત નિબંધો અને પ્રવાસગ્રંથોમાં જોવા મળે છે. રુચિસંપન્ન અભિજાત વ્યક્તિત્વનો જીવંત સ્પર્શ તેમના આ પ્રકારના સાહિત્યમાં આપણને જોવા મળ્યો. આપણા ગદ્યસાહિત્યમાં તેમણે ખરેખર એક સંસ્કારસમૃદ્ધ શૈલી નિર્માણ કરી. એ રીતે આપણા સંસ્કારજીવનને સમૃદ્ધ કરવામાં, આપણી રસકીય ચેતનાને પ્રફુલ્લિત કરવામાં, તેમ જ આપણી ભાષાની ખિલવણીમાં તેમના લલિત નિબંધો અને પ્રવાસ ગ્રંથોનું વિશેષ યોગદાન રહ્યું છે.

ટીપ

૧ કાકાસાહેબનું વ્યક્તિત્વ ઘડનારાં પરિબળોની ચર્ચા મુખ્યત્વે પાંડુરંગ દેશપાંડેના લેખ 'કાકાસાહેબ કાલેલકરની જીવનરેખા' ('કાલેલકર અધ્યયનગ્રંથ'માં સંગૃહીત)ને આધારે કરી છે. 'સ્મરણયાત્રા' અને 'ધર્મોદય'નો આધાર પણ લીધો છે. ૨ જુઓ, 'કાકાસાહેબ — જીવનદર્શન,' પૃ. ૧ (એજન). ૩ 'સાહિત્યકાર કાકાસાહેબનું વિશિષ્ટ અને અનન્યસાધારણ લક્ષણ તે તેમની સૌન્દર્યદૃષ્ટિ છે. એમના સ્વભાવમાં અને સાહિત્યમાં સિદ્ધ રૂપે જણાતી શક્તિઓમાં આને જ હું પ્રધાન ગણું''– રામનારાયણ પાઠક : 'કાકાસાહેબનું ગદ્ય : એક દૃષ્ટિ', પૃ. ૨૨–૨૩ (એજન). ૪ જુઓ, 'કાકાસાહેબ — જીવનદર્શન' લેખ, પૃ. ૬ (એજન). ૫ જુઓ, 'કાકાસાહેબની કવિતા' લેખ, પૃ. ૪૪, (એજન). ૬ જુઓ, 'જૂના દોસ્ત' લેખ, પૃ. ૩૪૬ (એજન). ૭ 'હિંદ સ્વરાજ'ની વિચારણા અહીં આધાર રૂપે લીધી છે. ૮ જુઓ 'આકલન'માં લેખ 'ગાંધીજી અને વ્યાપક ધર્મભાવના'. ૯ 'ગાંધીજીનું ધર્મદર્શન' (લે. મગનભાઈ જો. પટેલ)નો અહીં આધાર લીધો છે. ૧૦ જુઓ 'પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ' શીર્ષકનો લેખ, 'સંસ્કૃતિ', જૂન, ૧૯૭૩, પૃ. ૨૩૮. ૧૧ જુઓ, 'જીવનવ્યવસ્થા'માં લેખ 'જીવનનું શાસ્ત્ર', પૃ. ૧૮૨–૮૩. ૧૨ જુઓ 'જીવનપ્રદીપ'નો લેખ 'આપણો નિત્યનૂતન ગ્રંથ', પૃ. ૯. ૧૩ જુઓ 'જીવનવિકાસ'ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૭. ૧૪ જુઓ, 'જીવનભારતી'નો લેખ, પૃ. ૧૨.

પ્રકરણ ૮

કિશોરલાલ મશરૂવાળા

[ઈ. ૧૮૯૦–૧૯૫૨]

ગાંધીયુગના સાહિત્યમાં સમાજજીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને મૂલગામી અને ક્રાન્તિકારક સૂક્ષ્મદૃષ્ટિના વિચારક તરીકે કિશોરલાલ મશરૂવાળા અનોખું ને અનન્ય સ્થાન ધરાવે છે.

જીવન

કિશોરલાલનો જન્મ પાંચમી ઑક્ટોબર ૧૮૯૦ના રોજ મુંબઈમાં થયો હતો. તેમના પ્રપિતામહ લક્ષ્મીચંદ સુરતમાં રહેતા. તેઓ મશરૂ વણાવવાનો અને વેચવાનો ધંધો કરતા એટલે તેમની અટક મશરૂવાળા પડી હતી. લક્ષ્મીચંદ વલ્લભ સંપ્રદાયના હતા. તેમાં તે વખતે ખૂબ સડો પેઠેલો હતો. તેથી ઊંડી ધર્મવૃત્તિવાળા હોવા છતાં તે સંપ્રદાય પ્રત્યે તેમને અશ્રદ્ધા ઉત્પન્ન થઈ. એ અરસામાં તેઓ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના સાધુઓના સમાગમમાં આવ્યા. તેમનાથી પ્રભાવિત થઈ તેઓએ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય સ્વીકાર્યો. કિશોરલાલના પિતાનું નામ ઇચ્છારામ હતું. તેઓ ચુસ્ત સ્વામિનારાયણી હતા. કિશોરલાલનાં માતા પિયરમાં વલ્લભ સંપ્રદાયમાં ઊછરેલાં હતાં. પાછળથી પતિની માફક તેઓ પણ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનાં ચુસ્ત ભક્ત બન્યાં. કિશોરલાલ આઠ-નવ મહિનાની ઉમરના હતા ત્યારે તેમના ઘોડિયાની બાજુનું બારણું તૂટયું અને અળસી રેલના પાણીની માફક દીવાનખાનામાં ધસી એથી ઘોડિયું દબાઈ ગયું. માતપિતાને થયું કિશોરલાલ મૃત્યુ પામ્યા હશે. તેટલામાં ખબર પડી કે તેમનો નોકર ગોવિંદ આ બન્યું તે પહેલાં કિશોરલાલને બાજુના ખંડમાં લઈ ગયો હતો. માતાપિતાને આ અકળ અકસ્માતમાંથી ઉગારનાર ઠાકોરજી જ હતા તેમ લાગ્યું. તેથી કિશોરલાલના પિતાનું નામ ઇચ્છારામ લખવાને બદલે સહજાનંદ સ્વામીનું નામ ઘનશ્યામ લખવાનું નક્કી કર્યું.[૧] કિશોરલાલ પોતે પણ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના રંગથી પૂરા રંગાયેલા હતા.

કિશોરલાલના પિતાશ્રીને આકોલા રહેવાનું પણ થતું. એમનું પ્રાથમિક શિક્ષણ અર્ધું મુંબઈ અને અર્ધું આકોલામાં થયું તેથી ગુજરાતી તેમ જ મરાઠી ભાષા તેમને સ્વાભાવિક રીતે જ આવડી ગઈ. કૉલેજનું ભણતર એમણે મુંબઈની વિલ્સન કૉલેજમાં લીધું. બી.એ.માં પદાર્થવિજ્ઞાન અને રસાયણશાસ્ત્ર તેમના વિષયો

હતા. ૧૯૧૩માં એલએલ.બી. થયા અને આકોલામાં વકીલાત શરૂ કરી. તેમની વિદ્યાર્થી તરીકેની કારકિર્દી બહુ જ તેજસ્વી હતી. કિશોરલાલે કુલ ત્રણ વર્ષ વકીલાત કરી. તેમના આ વ્યવસાયમાં તેઓ નિષ્ઠાને કારણે લોકપ્રિય બન્યા હતા. ફેફસાંની નબળાઈને લીધે તેમને દમનો વ્યાધિ હતો. વકીલાત છોડી ભાઈને વેપારમાં મદદ કરવા મુંબઈ ગયા. તે કામ એમને ફાવ્યું નહિ. દેશમાં રાષ્ટ્રીય ભાવના પ્રસરી રહી હતી. તેની ઊંડી અસર કિશોરલાલ ઉપર થઈ હતી. ઠક્કરબાપાના પરિચયમાં આવ્યા. ગાંધીજીએ ચંપારણમાં સત્યાગ્રહ શરૂ કર્યો હતો. ઠક્કરબાપાની સૂચનાથી કિશોરલાલ ત્યાં ગયા. ગાંધીજીએ તેમની તબિયતને ખ્યાલમાં રાખી અમદાવાદ જઈને આશ્રમની રાષ્ટ્રીય શાળામાં જોડાવાનું આગ્રહપૂર્વક કહ્યું. કિશોરલાલ રાષ્ટ્રીય શાળામાં જોડાયા. તે વખતે શિક્ષણનો તેમને કશો અનુભવ નહોતો. આશ્રમની રાષ્ટ્રીય શાળામાં જોડાયા પછી સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય મારફત સેવા કરવાનો આદેશ તેઓ ભૂલ્યા નહોતા. રાષ્ટ્રીય શાળામાં કાર્યાનુભવ મેળવી સંપ્રદાય દ્વારા એક વિદ્યાપીઠ સ્થાપવાની પણ તેમની ભાવના હતી; પણ થોડા વખતમાં જ જોઈ શક્યા કે તે વાતાવરણને અનુકૂળ નહોતું. કિશોરલાલમાં સંપ્રદાયના નિયત આચાર રાષ્ટ્રીય શાળામાં ચાલુ જ હતા.

કિશોરલાલના વ્યક્તિત્વમાં શુદ્ધ વિચારણા અને તે પ્રમાણેનું આચરણ કરવાની તત્પરતા એ ગુણો મુખ્ય હતા. તેમના વૈચારિક વિકાસમાં પણ આ ગુણોએ જ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હતો. બાલુભાઈ અને કિશોરલાલનો 'ટંટો' એક બાજુથી કિશોરલાલ મશરૂવાળાની નૈતિક મૂલ્યદર્શક વિચારણા અને નિષ્કામ આચરણનો દ્યોતક છે, તો બીજી બાજુથી બાલુભાઈનો શુદ્ધ ભ્રાતૃપ્રેમ દાખવે છે. આ ટંટો એટલે પિતાની પેઢીમાંથી વારસાજન્ય ભાગ કિશોરલાલે લેવો જોઈએ એ બાલુભાઈની દૃષ્ટિ, અને કાર્ય કર્યા સિવાય એ ભાગ લેવો એ નૈતિક દૃષ્ટિની વિરુદ્ધ છે એવી કિશોરલાલની દલીલમાંથી ઊભો થયેલો પ્રેમસંઘર્ષ.[૨]

કિશોરલાલે રાષ્ટ્રીય શાળામાં કરેલા કાર્યમાંથી ગાંધીજીએ એમનું હીર પારખ્યું તેથી તેમના આગ્રહથી કિશોરલાલ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં મહામાત્ર બન્યા. 'કેળવણીના પાયા'ની વિચારણા રાષ્ટ્રીય શાળાના શિક્ષણવાતાવરણના અવલોકન અને ચિંતનમાંથી જન્મી હતી એ નોંધપાત્ર હકીકત છે. ગાંધીજીના આશ્રમમાં રહેવા છતાં એ આશ્રમી નહોતા બની શક્યા. એમના શબ્દોમાં, "જ્યારે હું જોડાયો ત્યારે ચુસ્ત સ્વામિનારાયણી હતો અને મારી આધ્યાત્મિક ક્ષુધા તૃપ્ત કરવા માટે મને એ સંપ્રદાય પૂરતો લાગતો હતો. ઊલટી મારી કાંઈ મહત્ત્વાકાંક્ષા હોય તો પૂ. બાપુને કે આશ્રમને વધારે સ્વામિનારાયણી બનાવવાની. નહિ કે

મારે વધારે આશ્રમી બનવાની." પરિણામે, એમના ચિત્તની વ્યાકુળતા વધી અને કેદારનાથજીની સલાહથી સ્વચિંતન માટે આશ્રમની બહાર ઝૂંપડીમાં રહેવાનું નક્કી કર્યું. કેદારનાથજીના સંપર્કથી કિશોરલાલની દૃષ્ટિ બદલાતી હતી, તેમ તેમ આંતરિક સંઘર્ષ વધતો જતો હતો. આ સંઘર્ષની તીવ્ર વ્યાકુળતાને લીધે કિશોરલાલ આબુ તરફ એકાંત સાધના માટે એકલા ગયા. કેદારનાથજી તેમની પાછળ ગયા અને ત્યાં પ્રકૃતિના એકાંત સાંનિધ્યમાં કેદારનાથજીએ એમની ગૂંચોનું વિવરણ કર્યું અને કિશોરલાલના ચિત્તનું સમાધાન થયું. તેમની વિચારસૃષ્ટિમાં નવજાગૃતિ આવી અને કેદારનાથજી તેમના ગુરુ બન્યા. નરહરિ પરીખના 'શ્રેયાર્થીની સાધના' નામના કિશોરલાલના જીવનચરિત્રગ્રન્થમાં આ પ્રસંગ કેદારનાથજીએ સવિગત વર્ણવ્યો છે.[3] ગુરુના વિચારસંસ્પર્શથી કિશોરલાલનું વૈચારિક વિશ્વ પ્રકાશમય બન્યું અને તેમની ચિંતનપ્રતિભાને સાચો વળાંક મળ્યો. કિશોરલાલને માનસિક શાન્તિ અને સમાધાન લાધ્યાં. કેદારનાથના શબ્દોમાં કહીએ તો "તેમની પહેલાંની દૃષ્ટિ બદલાઈને અંધારામાંથી પ્રકાશમાં આવ્યા પછી માણસને જેવું લાગે છે તેવું તેમને લાગ્યું."

કિશોરલાલનાં તમામ લખાણોમાં અને તેમાં આલેખાયેલી ક્રાન્તિકારક વિચારણામાં આ ગુરુએ દર્શાવેલ વિચારમાર્ગનો વળાંક પાયામાં રહ્યો છે. આ વળાંકને પરિણામે કિશોરલાલના વ્યક્તિત્વમાં શ્રેય-દૃષ્ટિ અને વિવેકબુદ્ધિના પ્રધાન ગુણો ભળી ગયા. ટૂંકામાં કહીએ તો, વૈચારિક દૃષ્ટિએ કિશોરલાલનો નવજન્મ થયો. તેમના ચિંતનાત્મક સાહિત્યમાં બળ અને દિશા પ્રકટ થયાં. ૧૯૩૦–૩૨ની સત્યાગ્રહની લડતમાં જોડાયા ને બે વરસનો કારાવાસ ભોગવ્યો. એમની પ્રમાણિક, શુદ્ધ અને સૂક્ષ્મ વિચારણાના ગુણોને લીધે ગાંધીજીની સૂચનાથી ગાંધી સેવા સંઘ જેવી દેશવ્યાપી સર્વોપરી સંસ્થાના પ્રમુખ બન્યા. સરદાર પટેલ, રાજેન્દ્રબાબુ અને રાજાજી જેવા રાષ્ટ્રમાન્ય નેતાઓએ એમની નીચે સંઘના સભ્યો થવામાં ગૌરવ માન્યું. ગાંધીજીના વિચારોમાં અને તેમની વિચારસરણીમાં થોડો ફરક રહેતો હોવા છતાં ગાંધીજીની વિચારસરણીના એ અધિકૃત ભાષ્યકાર બન્યા. ૧૯૪૨ના 'હિંદ છોડો'ના સત્યાગ્રહમાં ગાંધીજી વગેરે રાષ્ટ્રના મુખ્ય નેતાઓ પકડાયા પછી ગાંધીજીનાં 'હરિજન' પત્રોનું સંચાલન તેમના હાથમાં આવ્યું. કિશોરલાલને પાછો કારાવાસ મળ્યો, કારણ કે ભાંગફોડની એ ચળવળમાં "કોઈના જાન જોખમમાં નાખ્યા સિવાય...તારનાં દોરડાં કાપી નાખવાં, પાટા ઉખેડી નાખવા..."માં ખોટું નથી[4] એવું લખ્યું હતું. પોતાની વિચારણામાં રહેલો વિચારદોષ જોયો ત્યારે તેમણે પોતાના અંતઃકરણના અવાજને વશ થઈ તેને જાહેર કરવાની હિંમત દાખવી.

કિશોરલાલ અને ગોમતીબહેનનું દામ્પત્ય પ્રસન્નતા અને સંવાદિતાભર્યું હતું; અને ગોમતીબહેનની સેવાને કારણે જ કિશોરલાલભાઈ પોતાની સર્વ પ્રવૃત્તિઓ નિષ્ઠાપૂર્વક કરી શકયા. ગાંધીજીના મૃત્યુ બાદ 'હરિજન' પત્રો કિશોરલાલે મૂળનાં ગૌરવ-પ્રતિષ્ઠાને વધારે તેવી રીતે ચલાવ્યાં. સ્વામી આનંદે યોગ્ય જ કહ્યું છે કે "કોંગ્રેસી સરકારોની, સરદારની, જવાહરલાલજીની, કોઈની શેહમાં ન તણાયા કે ન કોઈનો ભીડમુલાજો રાખ્યો. કડવાં સત્ય ઉચ્ચારીને ભલા ભૂપનાં મોં કટાણાં કરાવ્યાં." છેલ્લા દમવ્યાધિમાં કિશોરલાલ ૧૯૫૨ના સપ્ટેમ્બરની ૯મીએ મૃત્યુ પામ્યા.

કિશોરલાલ મશરૂવાળાના ચિંતનાત્મક સાહિત્યને સમજવા માટે તેમની વિચારણાનો મૂલસ્રોત કેદારનાથજી સાથેની ચર્ચાથી કેવી રીતે વેગવાન અને જોરદાર બન્યો એ જાણવું જરૂરી છે. કિશોરલાલની આમૂલાગ્ર વિચારધારા પછી એ માર્ગે કેમ વળી તેનો તેમાંથી ખુલાસો મળી રહે છે. કેદારનાથજીએ કહ્યું છે કે ગ્રંથપ્રામાણ્ય તેમ જ મહાપુરુષોનાં પરસ્પરવિરોધી વચનો પરની શ્રદ્ધાને લીધે જ અનેક પ્રકારના પ્રશ્નોથી સાધક કિશોરલાલ વ્યાકુળ બન્યા હતા. તેમણે લખ્યું છે: "આ બધાની મને ખબર હોવાથી કિશોરલાલભાઈની વ્યાકુળતા હું સમજી શકતો હતો. એટલે તેમના ચિત્તને ભ્રમમાં નાખનારા પ્રશ્નો એક પછી એક મેં હાથમાં લીધા. તેમની માન્યતા, તેમની શ્રદ્ધા, તેમણે માનેલી કલ્પના — તે દરેકમાં રહેલા ભ્રમનું મેં નિરસન કર્યું. મહાપુરુષોનાં જે જે વચનોનો આધાર લઈને તેમણે પોતાના મનને વ્યાકુળ કર્યું હતું તે તે વચનોની **માનવજીવનની** **દૃષ્ટિએ** કેટલી કિંમત છે તે સ્પષ્ટતાથી તેમને સમજાવવા લાગ્યો."[૫] પરિણામે, કિશોરલાલભાઈને પ્રકાશ લાધ્યો તે અગાઉ નોંધ્યું જ છે. સૂત્રાત્મક રીતે કહેવું હોય તો તેમને 'શુદ્ધ વિવેકદષ્ટિ' પ્રાપ્ત થઈ એમ કહેવાય. તેથી જ કિશોરલાલે કહ્યું છે, "વિવેકબુદ્ધિને હું ઇષ્ટદેવતાના જેવી પૂજ્ય સમજું છું..."[૬] કિશોરલાલના મહત્ત્વના ત્રણ ગ્રન્થો 'કેળવણીના પાયા', 'જીવનશોધન' અને 'સમૂળી ક્રાન્તિ'માં આ દૃષ્ટિ મૂલગામી રહી છે તે સ્પષ્ટ દીસી આવશે. સ્વામી આનંદે કિશોરલાલને સંતોના અનુજ કહીને યોગ્ય રીતે જ બિરદાવ્યા છે, તેમના ચારિત્ર્યનું ખરું મૂલ્યાંકન કર્યું છે.

લેખન

લેખનનો શોખ કિશોરલાલને વિદ્યાર્થીકાળથી જ હતો. તેમણે કાવ્યો પણ જબ્યાં હતાં. પણ ગંભીર લેખનપ્રવૃત્તિ ૧૯૨૧માં કરેલી સાધના પછી જ થયેલી છે. પોતે જે નવચિંતન કર્યું તેને પરિણામે અવતારો વિશે તેમની શ

દૃષ્ટિ છે તે સમાજ આગળ રજૂ કરવા 'રામ અને કૃષ્ણ' (૧૯૨૩), 'બુદ્ધ અને મહાવીર' (૧૯૨૩), 'સહજાનંદ સ્વામી' (૧૯૨૩) તથા 'ઈશુ ખ્રિસ્ત' (૧૯૨૫) એ ચોપડીઓ લખી.

તેમણે લખ્યું છે: "રામ, કૃષ્ણ, બુદ્ધ, ઈશુ વગેરેમાં પણ એ જ શક્તિ હતી. ત્યારે આપણામાં અને રામકૃષ્ણાદિકમાં શો ફેર? એ પણ મારા-તમારા જેવા જ મનુષ્યો હતા; તેમને પણ મારી-તમારી માફક દુઃખો વેઠવાં પડ્યાં હતાં અને પુરુષાર્થ કરવો પડ્યો હતો. છતાં તેમને આપણે શા માટે અવતાર કહીએ છીએ? હજારો વર્ષ વીતી ગયાં છતાં શું કામ આપણે પૂજીએ છીએ?...આપણે ધારીએ તો આપણે પણ એવા પવિત્ર થઈ શકીએ, એવા કર્તવ્યપરાયણ થઈ શકીએ, એટલી કરુણા કેળવી શકીએ, એવા નિષ્કામ, અનાસક્ત અને નિરહંકારી થઈ શકીએ. એવા થવાનો આપણો નિરંતર પ્રયત્ન રહે એ જ તેમની ઉપાસના કરવાનો હેતુ."

માણસ સ્વભાવથી જ કોઈકને પૂજતો હોય છે. દેવ તરીકે પૂજે એનામાં ચમત્કાર હોય જ છે એવી શ્રદ્ધા સામાન્ય માણસનું પ્રેરકબળ હોય છે. આ વિચારવૃત્તિ વિશે કિશોરલાલે લખ્યું છે તેમાં પણ દૃષ્ટિપૂત વિવેકબુદ્ધિ જ વ્યક્ત થાય છે. તેમણે આ વિશે લખ્યું છે: "સામાન્ય જનતાના મન ઉપર એવું પરિણામ થયું છે કે માણસની એનામાં રહેલી પવિત્રતા, લોકોત્તર શીલસંપન્નતા, દયા આદિ સાધુ અને વીર પુરુષોના ગુણોને લીધે એની કિંમત આંકી શકતા નથી. પણ ચમત્કારની અપેક્ષા રાખે છે, અને ચમત્કાર કરવાની શક્તિ એ મહાપુરુષનું આવશ્યક લક્ષણ માને છે. શિલાની અહલ્યા કરવાની, ગોવર્ધનને ટચલી આંગળી પર ઊંચકવાની...વગેરે વગેરે દરેક મહાપુરુષના ચરિત્રમાં આવતી વાર્તાઓના રચનારાઓએ જનતાને આ રીતે ખોટા દૃષ્ટિબિંદુમાં ચઢાવી દીધી છે... રામે શિલાની અહલ્યા કરી કે પાણી પર પથ્થર તરાવ્યા એ વાત કાઢી નાખીએ, કૃષ્ણ કેવળ માનુષી શક્તિથી જ પોતાનું જીવન જીવ્યા એમ કહીએ, ઈશુએ એક પણ ચમત્કાર બતાવ્યો નહોતો એમ માનીએ, છતાં રામ, કૃષ્ણ, બુદ્ધ, મહાવીર, ઈશુ વગેરે માનવજાતિના શું કામ પૂજાપાત્ર છે એ દૃષ્ટિથી આ ચરિત્ર આલેખવાનો પ્રયત્ન છે." [૮]

આ ચારે પુસ્તકો લખવાની પાછળ કિશોરલાલની દૃષ્ટિપૂત શ્રેયાર્થીની વૃત્તિનો પ્રધાન સૂર સંભળાય છે એ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. 'ઈશુ ખ્રિસ્ત'નું ચરિત્ર આલેખવા માટે ત્યાંનાં તે સમયનાં ઇતિહાસ, ભૂગોળ, સંસ્કૃતિ આદિમાં કિશોરલાલની સૂક્ષ્મ સંશોધકની અને વિદ્યાસાધનાની સામગ્રીનો ઉચિત ઉપયોગ

થયો છે. 'સહજાનંદ સ્વામી'ના ચરિત્ર આલેખનમાં કિશોરલાલની ખરી કસોટી થઈ છે એમ કહી શકાય. ચુસ્ત સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિની ઊંડી અસરથી મુક્ત થયા છે ને તેમની નિર્મળ નવજાગૃતિનો સાચો પરિચય એ ચરિત્રાલેખનમાં કિશોરલાલે આપ્યો છે. તેમણે કહ્યું છે: "સંપ્રદાયમાં કેટલીક અશુદ્ધિઓ મેં જોઈ છે, સંપ્રદાયના કેટલાક વાદોમાં અને તત્ત્વનિરૂપણની પદ્ધતિમાં હું સંપૂર્ણપણે સંમત નથી; અને આ ચરિત્રમાં જ્યાં છૂટકો ન હોય ત્યાં મારે તેનો નિર્દેશ પણ કરવો પડ્યો છે.'[૯]

કેળવણીવિચાર

'કેળવણીના પાયા': 'કેળવણીના પાયા' (૧૯૨૫) એ ગુજરાતના શિક્ષણક્ષેત્રની વિચારસંપત્તિમાં કિશોરલાલે કરેલું અમૂલ્ય અને અનોખું પ્રદાન છે. શિક્ષણ એમનું પ્રથમ વિશિષ્ટ ક્ષેત્ર હોવાથી તેનું સૂક્ષ્મ અવલોકન કરી બ્રિટિશ ઢાંચામાં અપાતું વર્તમાન શિક્ષણ કેવું શુષ્ક અને માનવગુણના ઉત્કર્ષની દૃષ્ટિએ નિષ્ફળ છે તેનું શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણ આ ગ્રંથમાં કર્યું છે અને ચારિત્ર્યપોષક માનવી ગુણો અને વિદ્યાનું સંયોજન થાય એ કેળવણીનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ કર્યો છે. કિશોરલાલે 'કેળવણીના પાયા ' એ જુદાંજુદાં નિબંધ-લખાણોનું ગ્રન્થસ્થ કરેલું પુસ્તક છે એમ કહીને કેળવણી વિશેની પોતાની આગવી દૃષ્ટિ વિશે લખ્યું છે: "કેળવણી લેનારને સામાજિક જીવન ગાળવાનું છે એ વાત એકે નિબંધમાં ભુલાઈ હોય એમ મને લાગતું નથી. કેળવણી લેનાર સમાજનું ઉપયોગી અવયવ કેમ બને એ બાબતનું ક્યાંયે વિસ્મરણ નથી." તેમ જ "આ જ કારણથી જેમ સોય કેડે દોરો ચાલી આવે, તેમ આ નિબંધોની પાછળ એક જ પ્રધાન વિચાર માલૂમ પડી આવશે. તે દૈવી સંપત્તિઓના ઉત્કર્ષનો; ચિત્તના ગુણવિકાસનો; વિવેકબુદ્ધિની શુદ્ધિનો."[૧૦]

આ લેખકે અન્યત્ર દર્શાવ્યું છે તેમ, આ લખાણોના બે સ્પષ્ટ ભાગ પડી જાય છે: (૧) કેળવણી વિશેનું એમનું દૃષ્ટિબિન્દુ રજૂ કરવા માટે કેળવણી અને શિક્ષણ, વિનય, વિદ્યા, વિજ્ઞાન, વિવેકબુદ્ધિ તથા અભ્યાસ વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરવા માટે દાખલાદલીલો સહિત તેનું સરલ વિવરણ કર્યું છે. તેમ જ ઇન્દ્રિયોની કેળવણી વિશેના વિચારો સ્પષ્ટ રીતે સમજાવી પ્રજ્ઞા, તર્કશક્તિ, બુદ્ધિના ભેદની લાક્ષણિક રીતે રજૂઆત કરી છે, તેમ જ સત્ય નિર્ણયો, શ્રદ્ધા, વિકાસના માર્ગો વિશેની વિચારણા કરી છે. (૨) કલ્પનાશક્તિની કેળવણી, વિકાસના માર્ગો, જીવનમાં આનંદને સ્થાન વિશેનું એમનું દૃષ્ટિબિંદુ તેમ જ ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન, સંગીત, કળા, આદિનું કેળવણીમાં સ્થાન વિશેના મૌલિક વિચારો. આ બન્ને વિભાગોનું

નિરીક્ષણ કરીએ તો પહેલા ભાગ વિશે ભાગ્યે જ મતભેદ સંભવે છે, એટલું જ નહિ પણ તે મશરૂવાળાના વિચારોની સૂક્ષ્મતા અને ઊંડી સૂઝ તથા તેમના સૂક્ષ્મ વિચારસામર્થ્યની ઉચ્ચ કક્ષા દાખવે છે. પરંતુ બીજા વિભાગનાં લખાણોમાં વિચારની નવીનતા છે, વિચારપ્રેરક સામગ્રી છે, મૌલિક દૃષ્ટિ છે એ સાચું, પણ તેમાં કેટલાક વિચારો વિવાદાસ્પદ છે અને કેટલાક અસ્વીકાર્ય છે.[૧૧] આથી જ મેં 'કેળવણીના પાયા : સુદૃઢ અને શિથિલ' એમ આ વિભાગોને અનુલક્ષીને સંક્ષિપ્તમાં કહ્યું છે.

સર્જનાત્મક સાહિત્યને અનુલક્ષીને કિશોરલાલે કહ્યું છે, "સર્જક કલ્પના સામે મારો મુખ્ય વાંધો એ છે કે તે અસત્યના કલંકથી દૂષિત છે..."[૧૨] તેમના આ વિધાનને કોઈ સ્વીકારી શકે નહિ. આ દૃષ્ટિ કવિતા વિશેના પ્લેટોના વિચારોની યાદ આપે છે. કિશોરલાલ જેવા સૂક્ષ્મ અને મૂલગામી વિચારક તર્કનું સત્ય અને કલાનું સત્ય વિશેનો ભેદ પારખી નહોતા શક્યા તે આશ્ચર્યની વાત છે.

બીજે સ્થળે કહે છે, "શિક્ષકનું કાર્ય બાળકનું વલણ જે વસ્તુ માગે તેવી વ્યવસ્થા કરવાને બદલે (ક્રમમાં ક્રમ, તેની સાથેસાથે) એનામાં જે ખામી હોય તે પૂરવાની વ્યવસ્થા કરવાનું છે." બાળકનું શિક્ષણ તેની સ્વાભાવિક પ્રજ્ઞાને અનુરૂપ હોવું જોઈએ એમ બધા કેળવણીકારોનું મંતવ્ય છે. કિશોરલાલ કહે છે તેવા પ્રકારના શિક્ષણમાંથી નિષ્ણાતો ઉદ્‌ભવી જ ન શકે. વળી, ઇતિહાસનું અભ્યાસક્રમમાં સ્થાન ગૌણ અને છેલ્લી કક્ષાનું હોવું જોઈએ એ વિધાનમાં કિશોરલાલ જેવા શિક્ષણકાર ઇતિહાસના અભ્યાસનું યોગ્ય મહત્ત્વ સમજી શક્યા નથી એવો સર્વસામાન્ય અભિપ્રાય તદ્વિદોએ વ્યક્ત કર્યો છે. આ બધા વિશે મેં 'ચિદ્‌ઘોષ'માં સોદાહરણ સમીક્ષા કરી છે.

'કેળવણીવિવેક' અને 'કેળવણીવિકાસ' : આ ઉપરાંત ગાંધીજીએ વર્ધા-યોજના તરીકે 'નઈ તાલીમ'ની નવી ને ક્રાન્તિકારક વિચારણા રાષ્ટ્ર પાસે રજૂ કરી તે પછી કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ 'કેળવણીવિવેક' (૧૯૪૯) અને 'કેળવણી-વિકાસ' (૧૯૫૦) નામનાં બે પુસ્તકો લખ્યાં હતાં. 'કેળવણીવિવેક'ને 'કેળવણીના પાયા'નો અનુગ્રન્થ ગણવાનું કિશોરલાલે જ કહ્યું છે. એમાં પણ શિક્ષણવિચાર વિશેના જુદાજુદા પ્રસંગે લખેલા લેખોનું સંકલન કર્યું છે. 'કેળવણીવિકાસ'માં સાબરમતી આશ્રમ કરતાં વર્ધા-યોજનાના સિદ્ધાંતોનો વિકાસ થયો તેનો નકશો જોવા મળે છે. આ ગ્રન્થનું મૂલ્ય નઈ તાલીમ અને સ્વાવલંબન વિશે નરહરિ પરીખે પ્રસ્તાવનારૂપે લખેલી ભૂમિકાથી વિશેષ વધ્યું છે. વર્ધા-યોજનાની સુંદર સમીક્ષા અને તેનું વિશદ વિવરણ આ પુસ્તકમાં થયું છે. તેમણે સરસ રીતે પ્રતિપાદન

કર્યું છે: "વર્ધાપદ્ધતિ (નઈ તાલીમ) એ કેવળ ભણાવવાની એક નવી રીત અથવા પદ્ધતિ જ નથી, પણ જીવનની નવી રચના અને ફિલસૂફી છે." કારણ કે, "પરિશ્રમ અને અહિંસા સગાં ભાઈબહેન છે. પરિશ્રમનો અણગમો તો તેની સાથે સાથે અસમાનતા અને તેને નભાવનારી હિંસાની મનોવૃત્તિ કેળવ્યા વિના નહીં રહે." ટૂંકામાં, શિક્ષણવિચારમાં પણ મશરૂવાળા ગાંધીજીના સાચા ભાષ્યકાર જ બન્યા છે.

તત્ત્વવિચાર

'જીવનશોધન' : કિશોરલાલની તત્ત્વવિચારણાનું જેમાં વિગતવાર પ્રતિપાદન થયું છે અને તેમની આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિ જેમાં વિશદતાથી વ્યક્ત થઈ છે, તે છે સુપ્રસિદ્ધ પુસ્તક 'જીવનશોધન' (૧૯૨૯). કિશોરલાલની પરંપરાગત શ્રદ્ધા અને ત્યાર પછી તેની વિરુદ્ધ જાય તેવા મહાપુરુષોના વિચારોથી તેમના મનમાં વ્યાકુળતાનો તીવ્ર સંઘર્ષ કેદારનાથે શમાવ્યો, ત્યાર પછી આ પુસ્તક લખાયેલું છે. બીજા શબ્દોમાં, એમની વિચારણાનો એક વિવેકપૂત શ્રેયોવાંછના તરફ વળ્યો ત્યાર પછીનું આ તત્ત્વદર્શનનું પુસ્તક લખાયું છે. આ પુસ્તકની 'ભૂમિકા'માં કેદારનાથે અર્થસૂચક વિધાન કર્યું છે તે 'જીવનશોધન'ની વિચારણાના મૂલસ્રોતને સમજવા માટે તેમ જ કિશોરલાલની જીવનદૃષ્ટિની સ્પષ્ટતા માટે ઉપયોગી થઈ પડશે : "આપણામાં સમાજહિતની દૃષ્ટિએ દરેક બાબતનો વિચાર કરવાની વૃત્તિ ઉત્પન્ન થઈ નથી. શ્રેયાર્થીમાં આ વૃત્તિ હોવી જરૂરની છે... દરેક કલ્યાણપ્રદ વસ્તુનો તેણે સમુદાયની દૃષ્ટિએ વિચાર કરતાં શીખવું જોઈએ... સમાજનું શીલ-સંવર્ધન થયા વિના આપણો તરણોપાય—ઉદ્ધાર નથી."[૧૩]

'જીવનશોધન'ની પ્રસ્તાવનામાં કિશોરલાલે શરૂઆતમાં જ બુદ્ધના ઉપદેશની દૃષ્ટિનું અવતરણ આપ્યું છે તે તેમની વિચારણામાં માર્ગદર્શક તત્ત્વ છે: "હે લોકો, હું જે કાંઈ કહું છું તે પરંપરાગત છે એમ જાણી ખરું માનશો નહીં... તર્કસિદ્ધ છે એમ જાણી ખરું માનશો નહીં... તમારી શ્રદ્ધાને પોષનારું છે એમ જાણી ખરું માનશો નહીં. હું પ્રસિદ્ધ સાધુ છું, પૂજ્ય છું એવું જાણી ખરું માનશો નહીં. પણ તમારી પોતાની વિવેકબુદ્ધિથી મારો ઉપદેશ ખરો લાગે તો જ તમે તેનો સ્વીકાર કરજો."[૧૪] કિશોરલાલે પ્રસ્તાવનામાં પણ આ ગ્રન્થનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ કરતાં કહ્યું છે કે "આ પુસ્તકમાં જે કાંઈ ખંડન-મંડન કરવા મેં પ્રયત્ન કર્યો છે તો તે જીવનને બદલવાની દૃષ્ટિથી, કેવળ માન્યતા બદલવાની દૃષ્ટિથા નહીં." આ ગ્રન્થના શીર્ષકની પણ તેમણે સ્પષ્ટતા કરી છે કે શોધવું એટલે ન જાણેલું જાણવું અને જાણેલું સુધારવું.

આ ગ્રન્થમાં 'પુરુષાર્થશોધન', 'અદૃશ્યશોધન', 'ભક્તિશોધન', 'પ્રકીર્ણ વિચારદોષો', 'સાંખ્ય અને વેદાન્તવિચાર' અને 'યોગવિચારશોધન' એમ ૭ ખંડો છે. તેમાં, અન્ય લખાણોમાં જોવા મળે છે તેમ, તેમની વિચારસરણીમાં એક વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીનું ધૈર્ય અને તટસ્થતા અને સાથે એક ધાર્મિક પુરુષની શ્રેયોવાંછના જણાઈ આવે છે એ રામનારાયણ પાઠકનું વિધાન તદ્દન ખરું છે. કિશોરલાલે તેમની તાત્ત્વિક વિચારણાની પાછળ રહેલી ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરતાં કહ્યું છે, "આર્ય તત્ત્વજ્ઞાન પરિપૂર્ણ રચાઈ ગયું છે, એમાં શોધખોળને અવકાશ નથી, હવે માત્ર પ્રાચીન શાસ્ત્રોને જુદાંજુદાં ભાષ્યો દ્વારા કે નવાં ભાષ્યો રચીને સમજવાનાં જ રહ્યાં છે એવું હું માનતો નથી.... બાદરાયણના કાળથી તત્ત્વજ્ઞાનનો વિકાસ લગભગ અટકી ગયો છે. એમણે જૂનાને સૂત્રબદ્ધ કરી નાખી તત્ત્વજ્ઞાનનું બારણું વાસી દીધું અને શંકરાચાર્ય અને પાછલા આચાર્યોએ એ બારણે તાળાં માર્યાં. એ તાળાં ખોલ્યે જ છૂટકો છે."[૧૫] કિશોરલાલે એ તાળાં અને બારણાં કાંઈક અંશે ખોલ્યાં છે એ એમનું અનન્ય પ્રદાન છે.

વેદાન્ત મત પ્રમાણે ચોથો પુરુષાર્થ મોક્ષ છે. કિશોરલાલે પોતાનું વિશદ પૃથક્કરણ કરીને પ્રતિપાદન કર્યું છે કે ચોથો પુરુષાર્થ મોક્ષ નહિ પણ વસ્તુતઃ જ્ઞાન અથવા શોધ છે.[૧૬] વેદાંતી વિચાર વાસનાક્ષય એમને રુચતો નથી, તેથી તેમણે 'વાસનાના ઉચ્છેદ'ને બદલે વાસનાની ઉત્તરોત્તર શુદ્ધિ કરવી એ સુંદર રીતે સમજાવ્યું છે.[૧૭] આત્માને વેદાંતીઓ નિર્ગુણ કહે છે ત્યારે કિશોરલાલ તેને સર્વગુણાશ્રય અથવા સર્વગુણબીજ છે એમ કહે છે.[૧૮] માયાવાદ વિશે તેમણે સ્પષ્ટ એકરાર કર્યો છે કે "માયા તે શું એ વિશે તે અનાદિ અને અનિર્વચનીય છે એ સિવાય બીજો ખુલાસો મળ્યો નથી."[૧૯]

પુનર્જન્મ વિશે કોઈ નિશ્ચિત સિદ્ધાંત પ્રતિપાદન કરી શકાય તેમ નથી એમ કહીને કિશોરલાલ કહે છે : "ગમે તેમ હો, પુનર્જન્મનો વાદ અત્યાર સુધી શ્રેયાર્થીને શ્રેય માટે પુરુષાર્થ કરવામાં જબરું પ્રેરકબળ આપનારું થઈ પડ્યો છે. એને વિશે સંશયિત રહેનારમાંયે એ સંસ્કારની કેટલીક અસર અજ્ઞાતપણે કામ કરી તેને ઉપકારક થાય છે."[૨૦] કર્મવાદના સિદ્ધાંતમાં કર્મ એટલે વ્યક્તિગત કર્મ નહિ પણ સામાજિક સંદર્ભમાં કર્મનો વિચાર કિશોરલાલે કર્યો છે અને તેની માર્ગદર્શક પ્રેરણા તેમને કેદારનાથજી પાસેથી મળી છે તે પ્રસિદ્ધ હકીકત છે. તેમણે અર્થદર્શક રીતે કર્મના સિદ્ધાંતનું વિવરણ કરતાં કહ્યું છે: "સામાન્ય માણસોની કલ્પનામાં પૂર્વકર્મનો અર્થ વધારે સંકુચિત થઈ ગયો છે. પૂર્વકર્મ એટલે આ ક્ષણ પહેલાંનું કર્મ એમ નહિ, પણ એકદમ પૂર્વજન્મનું કર્મ એમ

સમજાયું છે." ત્યાર પછી માણસના ઉપર બીજાંનાંયે પૂર્વકર્મ કારણભૂત હોઈ શકે છે તેમ જ રેલ, ભૂકંપ, અનાવૃષ્ટિ જેવાં પ્રાકૃતિક બળો પણ હોઈ શકે છે તેનું વિશદ વિવરણ કર્યું છે.

ટૂંકમાં, 'જીવનશોધન'માં આપણા પ્રાચીન તત્ત્વજ્ઞાનની ગૂઢતાને સરળતાથી વિવેકબુદ્ધિથી સમજાય તેવી રીતે તેનું ભાષ્ય કર્યું છે અને તેમ કરવામાં કિશોરલાલની સૂક્ષ્મ વૈચારિક પ્રતિભા તેમાં વ્યક્ત થયેલી છે.

'ગાંધીવિચારદોહન' (૧૯૩૨)માં ગાંધીજીના અધિકૃત ભાષ્યકાર તરીકે કિશોરલાલે સાચી પ્રતિષ્ઠા મેળવી છે. ગાંધીજીએ પણ પોતાની મહોર તેના ઉપર મારતાં કહ્યું છે: "આ વિચારદોહન હું વાંચી ગયો છું. મારા વિચારોનો ભાઈ કિશોરલાલનો પરિચય અસાધારણ છે. જેવો પરિચય છે તેવી તેની ગ્રહણશક્તિ છે... જોકે ભાષા કિશોરલાલની છે, છતાં પ્રત્યેક પ્રકરણમાં સંમતિ દેવામાં મને હરકત નથી આવી. ઘણા વિષયોને ટૂંકામાં તેઓ સમાવી શક્યા છે એ આ દોહનની વિશેષતા છે."

'ગીતામંથન': ૧૯૩૧માં વિલે પારલામાં ગાંધી વિદ્યાલય ચાલતું તે નિમિત્તે 'ગીતામંથન' (૧૯૩૩) પુસ્તકની ઉત્પત્તિ થઈ છે. સવારની ઉપાસનામાં તબિયતને કારણે નિયમિત હાજરી કિશોરલાલથી નહોતી અપાતી એટલે દરરોજ બેત્રણ ચોથિયા કાગળ ઉપર ગીતાનો સંવાદ લખી મોકલતા. એમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે તે પ્રમાણે સાવ અભણ નહિ, સાવ બાળક નહિ, તેમ બહુ વિદ્વાન પણ નહિ એવાં ભાઈબહેનોને દૃષ્ટિમાં રાખીને તેઓ લખતા. "છાશ વલોવીએ ત્યારે વલોવવાની ક્રિયાથી ફીણ વધે છે અને છાશ હોય તેથી વધારે દેખાય છે. આ ગીતામંથન એ જ જાતનું એક વલોણું છે." એમ કિશોરલાલે યોગ્ય રીતે કહ્યું છે.[૨૧] ગીતા જેવા સૂક્ષ્મ તત્ત્વજ્ઞાનવાળા ગ્રન્થને સરળતાથી યથાર્થ રીતે સામાન્ય લોકો પાસે રજૂ કરવામાં એક બાજુથી કિશોરલાલની શિક્ષણકલા અને બીજી બાજુથી ગૂઢ ને સરળ ભાષામાં વ્યક્ત કરવાની શક્તિનો પરિચય 'ગીતામંથન'માં થાય છે.

પ્રકીર્ણ

'સ્ત્રી-પુરુષ-મર્યાદા' (૧૯૩૭) એ કિશોરલાલ મશરૂવાળાનું સ્વતંત્ર રીતે લખેલું પુસ્તક નથી પણ દશેક વર્ષના ગાળામાં એ વિષય ઉપર એમણે લખેલા લેખોનો સંગ્રહ છે. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની આ વિષય ઉપરની ઊંડી અસર કિશોરલાલનાં આ લખાણોમાં સ્પષ્ટ દીસી આવે છે. તેઓ પણ એ હકીકતથી સજાગ છે.[૨૨] આજના ઔદ્યોગિક સમાજમાં તેમણે દર્શાવેલા વિચારો વિસંવાદી

લાગે તેવા છે. ગાંધીજીના વિચારોથી આ તદ્દન જુદા છે એ પણ તેમણે કબૂલ કર્યું છે. તેમણે લખ્યું છે, "સ્ત્રીઓ સાથે એક જ આસન ઉપર જોડાજોડ બેસવું પડે તે મારે આધુનિક જીવનમાં નભાવી લેવું પડે છે, પણ મને તે મુદ્દલ ગમતું નથી. મારા ભાઈઓની તરુણ દીકરીઓનેાયે હું આશીર્વાદને મિષે પણ જાણીને અંગસ્પર્શ કરતો નથી કે થવા દેતો નથી.... આવું વર્તન આજના જમાનામાં અતિમરજાદી લેખાય છે તે હું જાણું છું."[૨૩] સંપ્રદાયની કેટલી ચુસ્ત અસર કિશોરલાલના મન ઉપર ઊંડી રહી ગઈ છે તેનું આમાં પ્રતિબિમ્બ છે. આ પુસ્તકમાં 'લગ્નમીમાંસા' વિશેની વિચારણામાં પણ મૂલ્યવાન સામગ્રી મળે છે.

તેમણે જેઠાલાલ ગાંધીની મદદથી 'નામાનાં તત્ત્વો' (૧૯૩૮) નામનું પુસ્તક લખ્યું છે. અંગ્રેજી અને દેશી નામાની પદ્ધતિના સિદ્ધાંતો વચ્ચેનો તફાવત સ્પષ્ટ કરી તેનો સમન્વય કરવાનો પ્રયત્ન તેમાં કર્યો છે. આ પ્રકારનું બીજું પુસ્તક ભાગ્યે જ ગુજરાતીમાં લખાયું હશે. નામાના પાયાના સિદ્ધાંતો પર આ પુસ્તક પ્રકાશ પાડે છે.

'કાગડાની નજરે' (૧૯૪૭) એ એમનાં પુસ્તકોમાં અને લેખનશૈલીમાં નવી વિલક્ષણ ભાત પાડતું પુસ્તક છે. તેમણે ગાંધીવાદીઓ ઉપર કટાક્ષમય લેખો મૂળ હિંદીમાં લખેલા હતા. લેખક તરીકે 'આશ્રમનો ઉલ્લુ' એવું તખલ્લુસ વાપર્યું હતું. ગાંધીવાદી કહેવાતા વિચારહીન આચારવિચાર તરફ તેમાં સારી રીતે હાસ્ય-કટાક્ષો છે. કિશોરલાલે તેની ભૂમિકામાં અર્થસૂચક લખ્યું છે કે, "હું આ ઉલ્લુના વિચારો સાથે સંમત પણ થતો નથી, અને અસંમત પણ થતો નથી." કિશોર-લાલની સાહિત્યરસિકતા ચિંતનના પ્રધાન સૂર નીચે ન દબાઈ ગઈ હોત તો તે કેવી વૈવિધ્યભરી હોત તેનો ખ્યાલ આ પુસ્તક આપે છે.

'સંસાર અને ધર્મ' '(૧૯૪૮) નામના લેખસંગ્રહના પુસ્તકમાં કિશોરલાલ-ની ક્રાન્તિકારી વિચારણા પ્રકટ થાય છે અને પ્રચલિત વિચારોમાં રહેલા દોષોને સચોટ રીતે ખુલ્લા પાડે છે. તેમની ધર્મ વિશેની વિવેકપૂત દૃષ્ટિ આપણા સંસારવ્યવહાર ઉપર છવાયેલી ખોટી સમજ કે પૂર્વગ્રહના ધુમ્મસને દૂર કરે છે. 'કમજોર સાત્ત્વિકતા', 'શ્રદ્ધાળુ નાસ્તિકતા' વગેરે લેખો આ દૃષ્ટિએ ખૂબ મૂલ્યવાન છે. તેની 'વિચારકણિકા' નામની પ્રસ્તાવનામાં પંડિત સુખલાલજીએ યથાર્થ મૂલ્યાંકન કરતાં કહ્યું છે: "મેં પ્રસ્તુત લેખોને ('સંસાર અને ધર્મ'ના) એકથી વધારે વાર એકાગ્રતાથી સાંભળ્યા છે ને થોડાઘણા અન્ય સુપ્રસિદ્ધ ભારતીય તત્ત્વચિંતકોનાં લખાણો પણ સાંભળ્યાં છે. હું જ્યારે તટસ્થ ભાવે ...નાં

ચિંતનપ્રધાન લખાણોની તુલના કરું છું ત્યારે મને નિઃશંકપણે એમ લાગે છે કે આટલો અને આવો ક્રાન્તિકારી, સચોટ અને મૌલિક વિચાર કરનાર કદાચ ભારતમાં વિરલ જ છે." આ વિધાન 'સમૂળી ક્રાન્તિ'ના મૂલ્યાંકનને સવિશેષ સમર્થક બને છે.

'સમૂળી ક્રાન્તિ': કિશોરલાલનું સૌથી વિશેષ ધ્યાન ખેંચનારું અને મૂલગામી અને ક્રાન્તિકારી વિચારદષ્ટિ દાખવનારું પુસ્તક તો છે 'સમૂળી ક્રાન્તિ' (૧૯૪૮). તેમાં ધર્મ, સમાજ, આર્થિક વિષયો, રાજકીય વિષયો, કેળવણી વિશેની પોતાની આગવી વિચારણા સૂત્રાત્મક શૈલીમાં વ્યક્ત થઈ છે. તેમના આ લખાણનું પ્રેરક બીજ છે, તેમણે જ કહ્યું છે તેમ, "આપણા અનેક વિચારો અને માન્યતાઓનું આપણે મૂળથી જ સંશોધન કરવાની જરૂર છે. આપણા ક્રાન્તિના વિચારો મોટે ભાગે ઉપરઉપરની મરામતના છે, મૂળ સુધી પહોંચતા નથી."[૨૪] આ પુસ્તકના શીર્ષકનું મૂળ પણ આમાં જ રહ્યું છે. એક દષ્ટિએ જોઈએ તો આ બધા પ્રશ્નોની વૈચારિક ભૂમિકા 'જીવનશોધન'માં રહેલી છે. આ પુસ્તકમાં ધર્મવિષયક કરેલાં સૂત્રાત્મક પ્રતિપાદનોમાંથી પ્રથમ બે બીજરૂપે 'જીવનશોધન'માં સ્પષ્ટ પ્રગટ થયેલાં જ છે: (૧) मानो परमात्मा एक केवल । न मानो देवन्देवताप्रतिमा सकल ॥ (२) न को शास्त्रनो वक्ता परमेश्वर । न को विवेकना क्षेत्रथी पर ॥ આ બે સૂત્રોમાં કિશોરલાલની ધર્મદષ્ટિ બીજરૂપે પ્રગટ થઈ છે એ દેખીતી હકીકત છે. ધર્મોએ ઊભાં કરેલાં વિઘ્નો કયાં છે તેનું વિવેકપૂત વિવરણ આ પુસ્તકના પ્રથમ ભાગમાં સુંદર રીતે કર્યું છે. વર્તમાન સ્થિતિનું વિવરણ કરતાં એમણે કહ્યું છે તેનો સૂર હજી પણ વારંવાર સંભળાયા કરે છે: હિંદી-ઉર્દૂ-હિંદુસ્તાની ભાષા અને લિપિ વગેરેના ઝઘડા, પ્રાન્તીય (પ્રાદેશિક) ઈર્ષા વગેરે સર્વેના મૂળમાં એક જ વસ્તુ છે. આપણા દિલની ક્રાન્તિ થઈ નથી, આપણી સંકુચિત અસ્મિતાઓ આપણે છોડી શકતા નથી, તેથી નાના નાના ટુકડાઓમાં વહેંચાઈ જવું એ તરફ જ આપણો પુરુષાર્થ વારંવાર ગતિ કર્યા કરે છે."[૨૫]

આર્થિક ક્રાન્તિના પ્રશ્નોના વિભાગમાં અર્થશાસ્ત્ર અને અર્થવૃદ્ધિનાં સાધનો વિશે મૂલગામી છતાં સામાન્ય માણસ સમજી શકે તેવી સરળ વિવેચના–વિવરણ કર્યાં છે. અર્થશાસ્ત્ર સાથે ચારિત્ર્યમૂલ્યોને સાંકળવાં જોઈએ એવી તેમની દઢ માન્યતા અને શ્રદ્ધા રહી છે. અર્થસમૃદ્ધિ સાથે ચારિત્ર્યગુણો હોય તો જ સાચી પ્રજાસમૃદ્ધિ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમના શબ્દોમાં, "ચારિત્ર સમૃદ્ધિનું સાધન છે... આજે વિજ્ઞાનસંપન્ન માનવસમાજ હાથમાં આગ લગાડવાનાં સાધનો ધરાવનારો અને તેની કળા શીખેલો વાનરસમાજ છૂટો મૂકયો હોય તેવી સ્થિતિમાં દુનિયામાં

વિચરે છે. માટે અર્થવૃદ્ધિનાં સાધનોનો વિચાર કરતી વખતે આદિ, મધ્ય તથા અંત ત્રણેમાં ચારિત્રનાં અંગોનો વિચાર કરીને જ પગલાં ભરવાં જોઈએ.[૨૬] આ દૃષ્ટિએ 'વાદોની કાથાકૂટ' નામના પ્રકરણમાં પૂંજીવાદ, સામ્યવાદ, સમાજવાદની કરેલી સમીક્ષા મહત્ત્વની બની છે.

કિશોરલાલે રાજકારણ વિશેની પણ પોતાની મૌલિક વિચારણા આ પુસ્તકમાં કરેલી છે. આ વિશેનાં તેમનાં ચિન્ત્ય વિધાનો સૂત્રાત્મક છે ને વિશેષ સમાલોચના માગી લે છે. આપણી જાણીતી કહેવતને જરા બદલીને તેમણે કહ્યું છે, "કૂવામાં હોય તેટલું અને તેવું હવાડામાં આવે...હવાડો એ શાસકવર્ગ છે. કૂવો એ સમસ્ત પ્રજા છે. ગમે તેવા કાયદાઓ અને બંધારણો ઘડો, સમસ્ત પ્રજાના ચારિત્ર કરતાં શાસકવર્ગનું ચારિત્ર ઘણું ઊંચું હોય એમ બનવાનું નહીં."[૨૭] ડેમોક્રસીનો વહેવારુ અર્થ માથાગણતરી એટલો જ થઈ ગયેલો છે. કોઈ એમ તો ન જ કહી શકે કે ઘણાં માથાં એટલે ઘણું ડહાપણ, માટે જે બાજુએ ઘણાં માથાં ઊંચાં થાય તે બાજુનો નિર્ણય વધારે ડાહ્યો. માથાં શા કામ માટે ઊંચાં થયાં છે એ મહત્ત્વનું છે, કેવળ કેટલાં માથાં ઊંચાં થયાં છે તે નહીં. ગંદા પાણીનાં પાંચ તળાવ કરતાં ચોખ્ખા પાણીનો એક વીરડો વધારે મહત્ત્વનો છે.[૨૮]

આ પુસ્તકનો છેલ્લો વિભાગ કેળવણી વિશેનો છે. 'કેળવણીના પાયા'ના વિચારોની આ નાની આવૃત્તિ છે એમ કહી શકાય. ઇતિહાસ વિશેના એમના વિચારો અસ્વીકાર્ય બને તેવા છે તે અગાઉ કહેવાયું છે. લિપિ બાબતની એમની મૌલિક વિચારણાના મહત્ત્વના મુદ્દાઓ છે : (પૃ. ૧૨૯)

(૧) રોમન લિપિનું પ્રાદેશિક ભાષાઓના ઉચ્ચારો સંપૂર્ણપણે અને ચોક્કસપણે રજૂ કરી શકે એવું સ્વરૂપ નિશ્ચિત કરવું; એને ઠરાવેલી રોમન લિપિ કહો.

(૨) સૌ કોઈને બે લિપિઓનું જ્ઞાન આવશ્યક હોય : (૧) પ્રાન્તીય લિપિનું અને ઠરાવેલી રોમનનું.

(૩) માતૃભાષા તરીકે હિંદુસ્તાની ભાષા શીખનારને માટે દેવનાગરી તથા રોમન, અથવા ઉર્દૂ તથા રોમન લિપિઓનું જ્ઞાન આવશ્યક હોય.

અત્યારના સંદર્ભમાં આ પ્રશ્નો ચર્ચાસ્પદ જ ગણાય. તદ્‌વિદો પણ કિશોરલાલની આ વિચારણાથી જુદી વિચારસરણી ધરાવે છે. આ પ્રશ્ન ઘણો સંકુલ છે એટલે કોઈ પણ નિર્ણય ઉપર આવવું અઘરું છે.

'સમૂળી ક્રાન્તિ'ના પ્રસ્તાવના-રૂપ 'ખુલાસા'માં સંસ્કૃતિ વિશે કિશોરલાલ

મશરૂવાળાએ સૂત્રાત્મક રીતે લખ્યું છે તે વસ્તુએ અનેક ચિંતકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે ને વિવરણટીકા પણ થયાં છે. તેમણે લખ્યું છે: "મેં ઘણી વાર કહ્યું છે તેમ પૂર્વની સંસ્કૃતિ અને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ, હિંદુ સંસ્કૃતિ, મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ વગેરે ભેદો મને મહત્ત્વના લાગતા નથી. માનવ પ્રજામાં બે જ સંસ્કૃતિઓ છે: ભદ્ર સંસ્કૃતિ અને સંત સંસ્કૃતિ. બંનેના પ્રતિનિધિઓ આખી દુનિયામાં છે. જેટલે અંશે સંત સંસ્કૃતિના ઉપાસકો નિષ્ઠાથી અને નિર્ભયતાથી વ્યવહાર કરશે તેટલે જ અંશે માનવજાતિની સુખની માત્રા વધશે."[૨૯]

'ગાંધીજી અને સામ્યવાદ' (૧૯૫૧)એ પ્રથમ કિશોરલાલે 'હરિજન' પત્રમાં લેખમાળા લખી હતી. પછી તેની ચર્ચા-ટીકા અનેક વિચારસરણીવાળાઓની થઈ તેને ધ્યાનમાં રાખી પુસ્તક એ જ નામે પ્રકટ થયું. વિનોબાએ તેમાં તેની ભૂમિકા લખી. કિશોરલાલે આ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે: "આ પુસ્તિકા નથી સામ્યવાદનું વિદ્વત્તાપૂર્ણ નિરૂપણ, કે નથી ગાંધીવિચારની અધિકૃત મીમાંસા. બન્ને મહાપુરુષો અને તેમના અનુયાયીઓની પાયાની દૃષ્ટિ શી છે તેની માહિતી આમાંથી મળે તો તે ઘણું કહેવાશે." ઘણા માને છે કે સામ્યવાદમાંથી હિંસા કાઢી નખાય તો ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ એક જ છે એટલે તેમના વચ્ચે સાધ્યનો ભેદ નથી પણ સાધનનો ભેદ છે. આ ઉપરચોટી દૃષ્ટિ ખોટી છે તે બન્નેના સિદ્ધાંતોમાં ઊંડા ઊતરીને કિશોરલાલે આ પુસ્તકમાં બતાવ્યું છે. ગાંધીજી અને માર્ક્સ વચ્ચે જીવનદૃષ્ટિનો ભેદ બહુ મહત્ત્વનો છે તેનું તેમણે વિશદ રીતે વિવરણ કર્યું છે. વર્ગવિગ્રહથી ક્રાન્તિ આવશે તે માર્ક્સની દૃષ્ટિનો વિરોધ કરી ગાંધીજીની દૃષ્ટિનું સમર્થન કર્યું છે. તેમણે બહુ જ અર્થસૂચકતાથી તેમાં લખ્યું છે. "...આજની વર્તમાન સમાજવ્યવસ્થા તળે જેઓ ધન કે ઉચ્ચ વર્ણને કારણે વધારે અધિકારો અને મોભાભર્યું સ્થાન ભોગવે છે તેઓ જો... ત્યાગ નહીં કરે... તો ગાંધીજીની કોટિના જ અહિંસામાર્ગી નેતાને અભાવે સામ્યવાદ તેનાં બધાં હિંસક આયુધો સાથે આવશે જ..."

'અહિંસાવિવેચન' (૧૯૪૨) નામે અહિંસા ઉપરના એમના લેખોનો સંગ્રહ રમણીકલાલ મોદીએ પ્રકટ કર્યો છે. ગાંધીજીના વિચારથી કિશોરલાલ આ વિષય વિશે જુદો અભિપ્રાય ધરાવે છે તે નોંધવું જોઈએ. તેમણે સ્પષ્ટ લખ્યું છે: "મારી વિચારસરણી બાપુજીને અનુસરનારી નહિ, પણ સમાંતર હોય છે. હું બહુ નાનો પણ સત્યનો સ્વતંત્ર પૂજારી રહ્યો છું.... બાપુજીએ કહ્યું છે કે તેઓ જન્મથી સત્યોપાસક છે, અહિંસક નથી. મારું એથી ઊલટું છે. હું સ્વભાવથી અહિંસાનો પૂજારી છું. સત્યનો ઉપાસક પાછળથી બન્યો છું. બાપુજીને સત્યની

શોધમાંથી અહિંસા મળી અને મને અહિંસામાંથી સત્યની ઝાંખી થઈ..."[૨૯] આ લેખોમાંથી ગાંધીયુગમાં પ્રસરેલી અહિંસાની ભાવનાનું સ્પષ્ટ ચિત્ર મળી રહે છે.

અનુવાદ

ગીતાનું સરળ સમશ્લોકી ગુજરાતી ભાષાંતર કિશોરલાલે કર્યું છે તે તેમની વિદ્યાર્થીઅવસ્થા વખતની સાહિત્યરસિકતાની અભિરુચિનું દ્યોતક છે. તેમણે ત્યારે રચેલાં કાવ્યો ગોમતીબહેને 'શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા — એક અધ્યયન'માં રજૂ કરવા આપેલાં છે તે તેમની આ કુદરતી રસવૃત્તિનું સમર્થન કરે છે.[૩૧] **'ગીતાધ્વનિ'** (૧૯૩૩) એ તેમનો ભગવદ્ગીતાનો સમશ્લોકી અનુવાદ ખૂબ લોકપ્રિય બનેલો છે. કિશોરલાલે લખ્યું છે: "કવિશ્રી ન્હાનાલાલના ભાષાંતરનો તો હું પ્રથમ ઋણી છું જ. વર્ષો સુધી તેમના ભાષાંતરનો ઉપયોગ કર્યા પછી જ મને આ અનુવાદની બુદ્ધિ પેદા થઈ."[૩૨] આ અનુવાદમાં કિશોરલાલ મશરૂવાળાની તત્ત્વજ્ઞાનની ઊંડી સૂઝ તેમ જ સરળતા અને કાવ્યરસિકતાનો સંવાદ સધાયો છે. 'સંત તુકારામની વાણી'માં એમણે કેટલાક અભંગોનો ભાવાનુરૂપ અનુવાદ આપ્યો છે.

બધાં ભાષાંતરોમાં એક નવી ભાત પાડતું પુસ્તક છે **'સત્યમય જીવન'** (૧૯૩૩). આ પુસ્તક મૂળ લૉર્ડ મોર્લીનું 'ઑન કૉમ્પ્રોમાઈઝ' છે. મહાદેવ દેસાઈએ 'સત્યાગ્રહની મર્યાદા' નામે તેનું ભાષાંતર કરેલું છે. "એમાં વિચાર, વાણી અને વ્યવહારમાં સત્યનો ઉપાસક કેમ વર્તે, અને આપણા દેશના જુદા જુદા પ્રશ્નો વિશે આપણું વર્તન કેવું હોવું જોઈએ અને શું છે એ વિશેની સિદ્ધાંત તેમ જ વ્યવહારની દૃષ્ટિએ ચર્ચા છે. એ ચર્ચાની પદ્ધતિ મોર્લીની પદ્ધતિને અનુસરે છે, અને તેને લીધે એમાં મોર્લીના પુસ્તકનો આવશ્યક સાર, તેમ જ મોર્લીના મત ઉપર મારી ટીકા પણ આવી જાય છે. પણ એ મોર્લીના પુસ્તકનો સાર પણ નથી, તેમ તેમાં મોર્લી સાથે કેટલીક બાબતોમાં મતભેદ પણ છે."[૩૩] આમ, આ પુસ્તક મૂળ પુસ્તકને આધારે લખેલો સ્વતંત્ર લાંબો નિબંધ કહી શકાય.

કિશોરલાલની સમગ્ર દૃષ્ટિ જીવનલક્ષી બની તથા સાહિત્યરસિકતા થોડી દબાઈ ગઈ ખરી, પણ રસસ્રોત કદી સુકાયો નહોતો. તેથી જ ખલિલ જિબ્રાનના 'ધ પ્રૉફેટ'નું ભાષાંતર **'વિદાય વેળાએ'** (૧૯૩૫) કિશોરલાલે રસપ્રદ શૈલીમાં કર્યું છે. 'કેળવણીના પાયા'માં સર્જક કલ્પના વિશે વિરોધ કર્યા પછી આ ભાષાંતર કરવા કિશોરલાલ પ્રેરાયા એ તેમની રસિકતાના વહેતા સ્રોતનો જ પુરાવો છે. તેમણે આ ભાષાંતર કેમ કર્યું તે વિશે લખ્યું છે:

"કવિનું ઘણું કહેવું સત્ય, અને સુંદર રીતે રજૂ થયેલું સત્ય છે, એમ મને ન લાગ્યું હોત તો કેવળ કાવ્યાનંદ માટે મને આ અનુવાદ કરવાનું મન ન થયું હોત."[૩૪] આમ, પરોક્ષ રીતે કલાત્મક સત્યનો કિશોરલાલે સ્વીકાર કર્યો, તેથી સર્જક કલ્પના વિશેના એમના વિરોધીઓને પણ આનંદ થશે.

આવી જ રીતે ઈ. ૧૯૩૨–૩૩ની જેલ દરમ્યાન ટૉલ્સ્ટૉયના 'ધી લાઇટ શાઇન્સ ઇન ડાર્કનેસ' એ નાટકનું એમણે **'તિમિરમાં પ્રભા'** (૧૯૩૬) એ નામે ગુજરાતીમાં વેશાન્તર કર્યું છે. બર્નાર્ડ શૉને આ નાટક ટૉલ્સ્ટૉયનું સર્વોત્તમ નાટક લાગ્યું હતું, પરંતુ કિશોરલાલે કળાદૃષ્ટિએ આ નાટકને પસંદ નહોતું કર્યું. કિશોરલાલે સ્પષ્ટ કરી કહ્યું છે કે, "આ નાટકની ધાર્મિક, સામાજિક અને રાજકીય દૃષ્ટિએ મને બહુ ભારે કિંમત લાગી, અને એ દૃષ્ટિ હિંદુસ્તાન પણ સમજે તો સારું એમ લાગવાથી મેં આ વેશાંતર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે."[૩૫] વળી કહે છે, "ટૉલ્સ્ટૉયની આ નાટકમાં કળાની ઉપાસના નથી, પણ સત્યની ઉપાસના છે." ટૉલ્સ્ટૉયે પાંચમા અંકનું માત્ર ખોખું જ તૈયાર કર્યું હતું. કિશોરલાલે એમાંથી સ્વપ્રજ્ઞા દ્વારા પાંચમો અંક તૈયાર કર્યો છે. કિશોરલાલની નિજી સાહિત્યિક શક્તિ અને વેશાન્તર કરવાની ખરી સૂઝનો આ નાટકમાં પરિચય થાય છે.

કિશોરલાલનો કૉલેજમાં અભ્યાસવિષય વિજ્ઞાન હતો. ૧૯૩૦માં મેટરલિંકના 'લાઇફ ઑફ ધી વ્હાઇટ ઍન્ટ' પુસ્તકનો **'ઊધઈનું જીવન'** (૧૯૪૦) નામે રસિક અને સરળ અનુવાદ કર્યો. તે વિશે તેમનું અર્થસૂચક વિધાન તેમની જીવન-દૃષ્ટિ તેમ જ અનુવાદ કરવાનું કારણ વ્યક્ત કરે છે: "આ પુસ્તકમાં કેવળ શાસ્ત્રીય અને શુષ્ક માહિતીઓનો જ ભંડાર હોત તો એનો અનુવાદ કરવાનું મને ભાગ્યે જ મન થયું હોત... આ પુસ્તક જંતુશાસ્ત્રને લગતા પાઠ્યપુસ્તક જેવું નથી, પણ જેમ કોઈ મહાપુરુષનું જીવનચરિત્ર સર્વને વાંચવા લાયક અને ઉપયોગી બને એવું છે."

૧૯૪૨ની લડત વખતે જેલમાં કાકા કાલેલકર સાથે મળીને તેમણે અમેરિકન લેખક પેરી બર્જેસની 'હૂ વૉક એલોન' નવલકથાનું **'માનવી ખંડિયેરો'** (૧૯૪૬) એ નામે ભાષાન્તર કર્યું છે. એક રક્તપિત્તના દર્દીની આત્મકથાના રૂપમાં આ નવલકથા લખેલી છે. વિનાશમાંથી પણ ફરી નવો જીવનરસ ઉપજાવી નવી સૃષ્ટિ રચે છે એવા જીવનવીરના સાત્ત્વિક અને અદ્ભુત જીવનકાર્યની આ નવલકથા છે. કિશોરલાલની ભાષાન્તકાર તરીકેની સબળ પ્રતિભા તેમનાં સર્વ ભાષાન્તરિત પુસ્તકોમાં તરી આવે છે.

ટૉલ્સ્ટૉયના પુસ્તક 'ત્યારે કરીશું શું?'માંથી પ્રેરણા મેળવી 'સુવર્ણની માયા' નામની વાર્તાત્મક પુસ્તિકા પણ કિશોરલાલે લખી હતી. નાણાંનો પ્રશ્ન કેન્દ્રમાં છે અને સાચું અર્થશાસ્ત્ર કે સાચી સંપત્તિ કઈ તે તેમાં મધ્યવર્તી વિચાર છે. પાછળથી આ વિચારણીજોનું તૃવસ્તીકરણ 'સમૂળી ક્રાન્તિ'માં રચેલા આર્થિક પ્રશ્નોમાં થયેલું છે.

ગદ્ય

કિશોરલાલની તમામ કૃતિઓને સાહિત્યની દૃષ્ટિએ જોતાં તેમની ગદ્યશૈલીનું વૈવિધ્ય અનેરી ભાત પાડે છે. તેઓ ચિંતનશીલ લેખક છે. તેથી તેમની ગદ્યશૈલી વિષયને અનુરૂપ છે. સાહિત્યિક સુંદરતા કરતાં વિચારનિષ્ઠા તેમનાં લખાણમાં કેન્દ્રમાં હોવાથી અર્થસઘનતા અને વિશદ વિચારણા માટેની સરળ અભિવ્યક્તિ તેમના ગદ્યનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. કિશોરલાલ પોતાની વિચારણાને સ્પષ્ટ કરવા માટે ઘણી વાર પ્રસંગો, ઉદાહરણો, દૃષ્ટાંતોનો આશ્રય લે છે ત્યારે તેમની ગદ્યશૈલીની પ્રાસાદિકતા ચિત્તાકર્ષક બને છે. તત્ત્વનો મુદ્દો સ્પષ્ટ કરવા માટે કોઈ કોઈ વાર રૂપક, ઉપમા, આદિ અલંકારોનો સમુચિત ઉપયોગ કરે છે. થોડાં ઉદાહરણો દ્વારા આ વસ્તુ સ્પષ્ટ થશે. 'સંસાર અને ધર્મ'માં જપની મર્યાદા સ્પષ્ટ કરવા જંગલનું રૂપક તેમણે યોજ્યું છે અને તે કથાનક જેવું બની ગયું છે.[૩૬] કેટલીક વાર વિચારનો મર્મ સ્ફુટ કરવા પ્રસંગનું સુંદર શબ્દચિત્ર આલેખે છે. 'કેળવણીવિકાસ'માં એક શ્રમજીવી કુટુંબનું સુરેખ ઉદાહરણ છે.[૩૭] એમનાં અનેક લખાણોમાં તત્ત્વને સરળ રીતે સમજાવવા માટે ટુચકાઓનો પણ ઔચિત્યપૂર્વક ઉપયોગ કરે છે. ખલાસી અને પંડિતનો ટુચકો આપણી સ્મૃતિમાં જડાઈ જાય તેવો સરસ આલેખાયો છે.[૩૮] આવા અસંખ્ય ટુચકા કે દૃષ્ટાંતો તેમની શૈલીને રસપ્રદતા આપે છે. સંવાદશૈલીનો પણ તેમણે કોઈક વાર ઉપયોગ કર્યો છે. 'કાગડાની નજરે' એ કાકભૂશુંડીના સંવાદરૂપે જ લખાયેલું પુસ્તક છે. આમાંની હાસ્યકટાક્ષ માટેની શૈલી એ કિશોરલાલના ગદ્યમાં અનોખી ભાત પાડે છે. ગાંધીયુગના ગદ્યકારોમાં અર્થસઘન, સમુચિત અર્થની વિશદતા કરે તેવી શબ્દાભિવ્યક્તિ તેમ જ તર્કસંગત અર્થપ્રવાહની અસ્ખલિત ધારા વહે તેવી ગદ્યશૈલીથી કિશોરલાલ મશરૂવાળા આગવું સ્થાન મેળવે છે. કોઈક વાર વિચારપ્રવાહ ખંડિત ન થાય ત્યારે લાંબાં ઉપવાક્ય સાથે સંકલિત વાક્યો કિશોરલાલની શૈલીમાં આવી જાય છે એ ખરું, પણ વિચારપ્રવાહની સાથે તેની વાક્યશૈલી ક્લિષ્ટ કે ગૂંચવાયેલી બનતી નથી. કિશોરલાલના ગદ્યમાં વિષયોચિત કે પ્રસંગઅનુરૂપ શૈલીનું વૈવિધ્ય હોય જ છે, તેથી તેમની ગદ્યશૈલી ચિંતનાત્મક ગદ્ય

માટે ઘડાયેલી હોવા છતાં તેની અભિવ્યક્તિને અનુરૂપ કાવ્યાત્મક અને રસાત્મક સ્વરૂપ પણ ધારણ કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે, 'જીવનનો અર્થ' એ નિબંધમાં "પૃથ્વી પૂછતી નથી કે હું શા માટે સૂર્યની આજુબાજુ ફર્યા જ કરું છું. ગુલાબ અને પારિજાતક પૂછતાં નથી કે શા માટે અમારે ખીલવું, સુગંધ ફેલાવવી અને સાંજ પડ્યે કરમાઈ જવું પડે છે. ચકલાં પૂછતાં નથી કે શા માટે અમારે માળા બાંધવા, ઈંડાં મૂકવાં, સેવવાં ને બચ્ચાંને પાંખ ફૂટે એટલે એમને છોડી દેવાં. તેમ આપણેયે પૂછવાની જરૂર નથી કે આપણે શા માટે જીવવું, સમાજ રચવા, સંસ્કૃતિઓ વિકસાવવી, કુરબાનીઓ આપવી, અને નીતિનિયમો જાળવવા..."[૩૯]

કિશોરલાલની લેખનસમીક્ષા કરતાં નગીનદાસ પારેખે યોગ્ય રીતે કહ્યું છે: "જીવનદૃષ્ટિપૂત અભિગમ, મૂલગામી સૂક્ષ્મ વિચાર અને વિશદ ને અસંદિગ્ધ નિરૂપણ એ શ્રી કિશોરલાલભાઈનાં લખાણનાં પ્રધાન લક્ષણો છે... એમનાં લખાણની ભાષા વિષયને અનુરૂપ રહીને બની શકે એટલી સરળ અને પ્રાસાદિક હોય છે. પોતાનું વક્તવ્ય સ્ફુટ અને સુગમ કરવા માટે જ્યાં જ્યાં જરૂર લાગે ત્યાં ત્યાં તેઓ જીવન અને વિજ્ઞાનમાંથી દૃષ્ટાંતો અને ઉપમાઓ વાપરે છે, કેટલીક વાર પ્રસંગો દ્વારા પણ વિચારને સ્પષ્ટ કરવાનો એમનો પ્રયત્ન હોય છે. એમની પદ્ધતિ વિષયની સીધી ચર્ચા કરવાની રહી છે, એટલે લાંબી પ્રસ્તાવના કરતા નથી, અને ચર્ચા તર્કબદ્ધ રીતે વિષયાન્તર કર્યા વગર એકધારી આગળ વધે છે. પોતાના વક્તવ્યને ચોકસાઈપૂર્વક મર્યાદિત કરવાની કાળજીને લીધે કેટલીક વાર એમનાં વાક્યો લાંબાં થાય છે, પણ ત્યાંયે દૂરાન્વય કે બીજા કારણે અર્થબોધમાં બાધા આવતી નથી. વિચારનો પ્રવાહ પણ તાલ મિલાવીને ચાલતો હોય છે, અને કેટલીક વાર લખાણ તર્કકર્કશ થઈ જતું લાગે ત્યાં પણ વાચકને પોતાની વાત બરાબર સમજાવવાની તાલાવેલી અછતી રહેતી નથી."[૪૦]

વિષયને અનુરૂપ કિશોરલાલની ગદ્યશૈલી પણ રૂપવૈવિધ્ય ધારણ કરે છે. 'અવતારમાળા'નાં પુસ્તકોની કથનશૈલી, 'ગાંધીવિચારદોહન', 'સંસાર અને ધર્મ' અને 'સમૂળી ક્રાન્તિ'ની ભાષ્યશૈલી અને પ્રતિપાદન-સૂત્રોની વિશિષ્ટ શૈલી, 'ગીતામંથન' આદિની સંવાદશૈલી, 'કેળવણીના પાયા', 'જીવનશોધન' વગેરેની તર્કયુક્ત વિવરણશૈલી કિશોરલાલની ગદ્યલીલાનાં અનેકવિધ પાસાંઓ દાખવે છે. ગુજરાતી સાહિત્યની ચિંતનાત્મક ગદ્યશૈલીના વિકાસમાં કિશોરલાલ અનોખું સ્થાન ધરાવે છે.

ગાંધીયુગના જ નહિ પણ ગુજરાતી ચિંતનાત્મક સાહિત્યમાં કિશોરલાલ મશરૂવાળાનું સ્થાન એમની જીવનલક્ષી દૃષ્ટિ અને મૂલગામી તેમ જ સૂક્ષ્મ અને વિશદ વિચારનિરૂપણને લીધે અનન્ય, સુપ્રતિષ્ઠિત અને આદરજન્ય બન્યું છે.

ઉપસંહાર

કિશોરલાલમાં સત્યશોધકવૃત્તિ પ્રકૃતિદત્ત હતી. તેમણે જ એ વિશે લખ્યું છે: "વિષયના હાર્દમાં ઊતરી તેનું પૃથક્કરણ કરી બુદ્ધિમાં ઉતારી લેવો એ મારી અભ્યાસની ટેવ છે... એ વિચારી લેવાથી.... વિચારશુદ્ધિ અથવા વિચારદોષ ...એ એ પણ સમજી શકાય."[૪૧] વળી, તેમના ઘડતરકાળના પ્રારંભથી જ ...ાયણ સંપ્રદાયની ઊંડી ધર્મશ્રદ્ધા તેમ જ પરંપરાગત ધાર્મિક માન્યતાઓની ...ર કિશોરલાલ ઉપર હતી. આને કારણે તેમના મનમાં ભારે મંથન શરૂ ...નું સમાધાન કરવા એકાંતસાધના કરી. ચિત્તને વ્યાકુળ કરતા મનો-અંધકારમાં કેદારનાથજીના માર્ગદર્શનથી પ્રકાશ પડ્યો. તેનાથી નવી ...પ્રાપ્ત થઈ અને કિશોરલાલે શાન્તિ અને સ્વસ્થતાનો અનુભવ કર્યો. ...શ્રેય અને સમાજનું શ્રેય એક જ છે, સમાજધર્મ છોડીને અંગત શ્રેય ...ઉપાસના દોષરૂપ છે અને "સંયમ, માનવસંપત્તિઓનો ઉત્કર્ષ અને ...પરિણામે વિવેક અને તત્ત્વજ્ઞાનનો ઉદય... આવી સત્ત્વસંશુદ્ધિને જીવનનું ...નનો સિદ્ધાંત કહી શકાય."[૪૨] જીવનલક્ષી આ વિચારદૃષ્ટિ કેદારનાથજીએ ...ને આપી. 'જીવનશોધન'માં એ બધાનું સવિગત વિવરણ થયું છે.

...ારલાલની લેખનપ્રવૃત્તિની શરૂઆત તેમને નવી જીવનદૃષ્ટિ મળ્યા પછી ... નોંધપાત્ર છે. આ જીવનલક્ષી નવચિંતનદૃષ્ટિ તેમનાં તમામ લખાણોમાં ... થયેલી જોવામાં આવે છે. 'રામ અને કૃષ્ણ' આદિ 'અવતારમાળા'માં ...રો છે અને 'જીવનશોધન'માં તેનો સ્વસ્થ સુવિકાસ થયો છે. 'જીવનશોધન' ...ચે કૌંસમાં લખેલું 'શોધવું એટલે ન જાણેલું ખોળવું અને જાણેલું' એ તેમની દૃષ્ટિ માટે અર્થદ્યોતક છે. એટલું જ નહિ પણ પ્રસ્તાવનામાં ...ના શબ્દોમાં વિવેકપૂત જીવનદૃષ્ટિનાં મૂલ્યો અને સત્યનિષ્ઠા વ્યક્ત થાય ... લેખોમાં જેટલું સત્ય, વિવેકબુદ્ધિથી સ્વીકારી શકાય એવું, પવિત્ર ...પોષનારું હોય એટલું જ તરો; જે વધારે અનુભવ કે વિચારથી ભૂલ-...વિત્ર પ્રયત્નોને નુકસાન કરે એવું હોય તેનો નિરાદર થાઓ અને ... એમ ઇચ્છું છું."[૪૩] સ્વામી આનંદે કિશોરલાલને સંતોના અનુજ ...તે કેટલું યથાર્થ છે! 'કેળવણીના પાયા' પુસ્તક પ્રગટ થયું, ત્યારે ...પંગે નવપ્રકાશ પાડનારા કિશોરલાલના વિચારો તેમાં તર્કબદ્ધ રીતે રજૂ થયા અને ગુજરાતને મૂલગામી શિક્ષણચિંતક તરીકેનો પરિચય થયો. કેળવણીનાં વિવિધ અંગોનું પૃથક્કરણ અને પરીક્ષણ કરી કેળવણીમીમાંસા એ પુસ્તકમાં થઈ છે. તે વિશેની ચર્ચાવિચારણા ઉપર આપેલી છે. 'જીવનશોધન' ત્યાર પછીનું

મહત્ત્વનું અને સુપ્રતિષ્ઠિત પુસ્તક છે. તેમની ચિંતનપ્રતિભાનું આ બન્ને પુસ્તકમાં સુંદર દર્શન થાય છે.

આ રીતે શરૂ થયેલો કિશોરલાલનો લેખનપ્રવાહ તેમના જીવનપર્યંત નિરંતર વહ્યા કર્યો છે તે તેમનાં પુસ્તકોનાં પ્રકાશનવર્ષોમાં સ્પષ્ટ તરી આવે છે. તેમનું છેલ્લું પુસ્તક 'સમૂળી ક્રાન્તિ' છે. તેમાં એમના સમગ્ર જીવનદર્શનના મહત્ત્વનો નિચોડ છે અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું માનાર્હ સ્થાન છે. જીવનનાં અસંખ્ય ક્ષેત્રોમાં એમની વિચારધારા વહી છે તેનો સારો પરિચય 'સમૂળી ક્રાન્તિ'માં થાય છે. તેમની સ્વતંત્ર અને મૂલગામી વિચારપ્રક્રિયા ધાર્મિક, સામાજિક, રાજકીય અને આર્થિક ક્ષેત્રોમાં કેવું ક્રાન્તિકારી દર્શન કરાવે છે તેનું, અને ભાષા, સાહિત્ય, લિપિ આદિમાં પણ કેવી નવીન દૃષ્ટિ આપે છે તેનું, 'સમૂળી ક્રાન્તિ'માં અનોખી રીતે નિરૂપણ થયું છે. આ છેલ્લું પુસ્તક 'સમૂળી ક્રાન્તિ' ૩૦મી જાન્યુઆરી ૧૯૪૮ના ગાંધીનિર્વાણ દિને પૂરું થયું તે કેવો જોગાનુજોગ છે!

ગાંધીજીના અવસાન પછી 'હરિજન' પત્રોના એ તંત્રી બન્યા ત્યારે સમગ્ર દેશને એ માટે પ્રેમાદર ભાવ થયો હતો. એમણે 'ભગવાન ભરોસે' તંત્રીપણાનો ભાર ઉઠાવતાં લખ્યું હતું કે "આ કામમાં ફાળો આપતાં હું ઘસાઈ જાઉં તો મને મારા જીવનની યોગ્ય સમાપ્તિ લાગશે." એમણે કોઈની શેહશરમમાં તણાયા વિના એ પત્રોને કેવળ સર્વોદયની ભાવનાનાં સત્ય તેમ જ ન્યાયનાં મુખપત્ર બનાવ્યાં હતાં. સરકાર સામે ખુલ્લું અને કડક લખવાનો તંત્રીધર્મ એમણે બજાવ્યો હતો. પત્રકાર તરીકે એમનું નીડર વ્યક્તિત્વ દીપે છે. આ સત્યનિષ્ઠ વિચારકે 'હરિજન' પત્રોના તંત્રી તરીકે ગાંધીજીના આદર્શોને લક્ષમાં રાખી જનસેવા —લોકશિક્ષણનું કાર્ય તેજસ્વિતાથી કર્યું હતું.

સાહિત્ય અકાદમીએ ભારતની બધી ભાષામાં અનુવાદ કરાવવા માટે દસ ઉત્તમ પુસ્તકો પસંદ કરતી વખતે 'સમૂળી ક્રાન્તિ અને બીજા લેખો'ને નામે કિશોરલાલનાં લખાણોને સ્થાન આપ્યું છે તે તેની ગુણવત્તા સૂચવે છે. ખરું જોતાં, કિશોરલાલનું બહોળું વિચારધન ગુજરાતી ચિંતનાત્મક સાહિત્યની અણમોલ સંપત્તિ બની છે.

ટીપ

૧ ‘શ્રેયાર્થીની સાધના’ (નવી આવૃત્તિ), પૃ. ૨૫. ૨ એજન, પૃ. ૧૬૯. ૩ એજન, પૃ. પૃ. ૧૪૧-૧૫૩. ૪ ‘હરિજન’, ૧૪મી ઑગસ્ટ ૧૯૪૨. ૫ ‘શ્રેયાર્થીની સાધના’ (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૨). ૬ ‘કેળવણીના પાયા’, પૃ. ૧૬. ૭ ‘ઈશુ ખ્રિસ્ત’ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫–૭. ૮ ‘રામ અને કૃષ્ણ’ (બીજી આવૃત્તિ), પૃ. ૧૨. ૯ ‘સહજાનંદ સ્વામી’ (બીજી આવૃત્તિ), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૨. ૧૦ ‘કેળવણીના પાયા’ (ત્રીજી આવૃત્તિ), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૦. ૧૧ જુઓ ‘ચિદ્‌ઘોષ’, પૃ. ૧૪૫. ૧૨ ‘કેળવણીના પાયા’, પૃ. ૪૩. ૧૩ ‘જીવનશોધન’ (ભૂમિકા), પૃ. ૧૦. ૧૪ એજન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩. ૧૫ એજન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫. ૧૬ એજન, પૃ. ૧૯. ૧૭ એજન, પૃ. ૨૩૪. ૧૮ એજન, પૃ. ૨૪૯. ૧૯ એજન, પૃ. ૨૫૫–૨૫૬. ૨૦ એજન, પૃ. ૧૨૪. ૨૧ ‘ગીતામંથન’ (પહેલી આવૃત્તિ), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭. ૨૨ ‘સ્ત્રી-પુરુષ-મર્યાદા’, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬–૭. ૨૩ એજન, પૃ. ૩૧. ૨૪ ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’, પૃ. ૩. ૨૫ એજન, પૃ. ૫૬. ૨૬ એજન, પૃ. ૭૨. ૨૭ એજન, પૃ. ૯૮–૯૯. ૨૮ એજન, પૃ. ૧૦૩. ૨૯ એજન, ‘ખુલાસો’, પૃ. ૪. ૩૦ ‘શ્રેયાર્થીની સાધના’ પૃ. ૧૯૮. ૩૧ ‘શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા — એક અધ્યયન’ (કેતકી બલસારી), પૃ. ૧૮–૨૭. ૩૨ ‘ગીતાધ્વનિ’ (ત્રીજી આવૃત્તિ), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩. ૩૩ ‘સત્યમય જીવન’, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૯. ૩૪ ‘વિદાય વેળાએ’નું ઉપકથન, પૃ. ૩. ૩૫ ‘તિમિરમાં પ્રભા’, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૮. ૩૬ ‘સંસાર અને ધર્મ’. ૩૭ ‘કેળવણીવિકાસ’ પૃ. ૬૨. ૩૮ ‘અહિંસાવિવેચન’, પૃ. ૨૩૪–૨૩૫. ૩૯ ‘સંસાર અને ધર્મ’, પૃ. ૨૩. ૪૦ ‘સમૂળી ક્રાન્તિ અને બીજા લેખો’, (પ્રસ્તાવના), પૃ. ૨૭–૨૮. ૪૧ ‘શ્રેયાર્થીની સાધના’, પૃ. ૪૧. ૪૨ ‘જીવનશોધન’, પૃ, ૩૩. ૪૩ ‘જીવનશોધન’, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬.

પ્રકરણ ૯

અન્ય ગદ્યલેખકો – ૨

પંડિત સુખલાલ સંઘજી સંઘવી (૧૮૮૦–૧૯૭૮)

પ્રજ્ઞાચક્ષુ પંડિત સુખલાલજી કેવળ ગુજરાતના નહિ, પણ સમસ્ત ભારતના એક મહાન સારસ્વત હતા. શીતળાના રોગને કારણે કિશોર વયમાં જ અંધ બનેલા, અર્થપૂજક ગણાતી વણિક જ્ઞાતિના એક ગ્રામજને મજબૂત મનોબળ, અદમ્ય જિજ્ઞાસા અને અસામાન્ય વ્યવહારશુદ્ધિ દ્વારા વિદ્યા અને જીવનદર્શનના ક્ષેત્રે કેવી અપૂર્વ સિદ્ધિઓ મેળવી એની રોમાંચક કથા તેઓના જીવન અને કાર્ય દ્વારા સાકાર થઈ છે.

વઢવાણ પાસે લીમલી નામે હજારેકની વસ્તીના એક નાનકડા ગામમાં સુખલાલનો જન્મ તા. ૮–૨–૧૮૮૦ના રોજ થયો હતો. સત્તર વર્ષની ઉંમરે અંધત્વ આવ્યું ત્યાર પહેલાં નિશાળમાં કેટલુંક ભણતર થયેલું. એ પછી તે ગામમાં આવતા જૈન સાધુઓ પાસે સંસ્કૃત આદિનો અને જૈન શાસ્ત્રોનો કેટલોક અભ્યાસ કર્યો અને કાશીમાં આચાર્ય વિજયધર્મસૂરિએ સ્થાપેલી યશોવિજય પાઠશાળામાં આગળ અભ્યાસ માટે ગયા. ત્યાં નિષ્ણાત પંડિતો પાસે સાહિત્ય, વ્યાકરણ અને ન્યાય વગેરેનો ઉચ્ચતર અભ્યાસ તેમણે કર્યો. કાશીમાં વિજયેન્દ્રસૂરિ, મુનિ ન્યાયવિજયજી, મુનિ જયંતવિજયજી, હરગોવિંદદાસ શેઠ (પ્રાકૃત-હિન્દી શબ્દકોશ पाइअ-सद्द-महण्णवोના કર્તા), બેચરદાસ દોશી વગેરે ભવિષ્યના વિશિષ્ટ વિદ્વાનો તેમના સહાધ્યાયીઓ હતા. કાશીના અભ્યાસ પછી નવ્ય ન્યાયના અધ્યયન માટે મૈથિલ પંડિતો પાસે દરભંગા ગયા. એ પછી ગુજરાતમાં અને અન્યત્ર જૈન સાધુઓને ભણાવવા માંડ્યા અને ત્યારે વડોદરા ખાતે મુનિ જિનવિજયજી એક તેજસ્વી શિષ્ય તરીકે એમના સંપર્કમાં આવ્યા અને પછી તેમના નિકટતમ સુહૃદ થયા. મહાત્મા ગાંધીજીએ સ્થાપેલા ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ-અંતર્ગત ગુજરાત પુરાતત્ત્વ મંદિરના આચાર્ય તરીકે જિનવિજયજી નિયુક્ત થયા ત્યારે તેમની સાથે સુખલાલજી અને બેચરદાસ દોશી પણ પુરાતત્ત્વ મંદિરમાં અધ્યાપકો તરીકે આવ્યા. ત્યાં સુખલાલજીએ અંગ્રેજીનો પણ અભ્યાસ કર્યો અને ચાલુ રાખ્યો. મુનિ જિનવિજયજી જર્મનીથી પાછા આવી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના શાન્તિનિકેતનમાં સિંઘી જૈન શાસ્ત્રપીઠમાં જોડાયા ત્યારે, ૧૯૩૧માં સુખલાલજી તેમની સાથે કેટલોક સમય ત્યાં રહ્યા અને ૧૯૩૩માં બનારસ હિન્દુ યુનિવર્સિટીમાં જૈન દર્શનના અધ્યાપક તરીકે જોડાઈ

૧૯૪૪માં ત્યાંથી નિવૃત્ત થયા; એ પછી ગુજરાત વિદ્યાસભાના ભો. જે. વિદ્યાભવનને કેટલાંક વર્ષ માનાર્હ સેવા આપી. ત્યાર બાદ પણ તેમની વિદ્યાસેવા આજીવન ચાલુ રહી.

સુખલાલજીના વિદ્યાતપનું અમર સુફળ એટલે સિદ્ધસેન દિવાકરકૃત 'સન્મતિતર્ક' ઉપરની 'વાદમહાર્ણવ' એ અભયદેવસૂરિકૃત ટીકાનું, બેચરદાસના સહકારમાં, કરેલું સંપાદન. ૧૯૨૦માં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં એ કાર્યનો આરંભ થયો. એ ગ્રન્થ પાંચ ભાગમાં અનેક પરિશિષ્ટો સાથે છપાયો છે અને છઠ્ઠા ભાગમાં વિસ્તૃત ગુજરાતી પ્રસ્તાવના, મૂળનો અનુવાદ અને ભાવાર્થ છે. આ છઠ્ઠો ભાગ ૧૯૩૨માં પ્રગટ થયો અને તેના હિન્દી અને અંગ્રેજી અનુવાદો પણ થયા છે.

સુખલાલજીની પરિનિષ્ઠિત વિદ્વત્તા માટે એમને વિજયધર્મસૂરિ જૈન સાહિત્ય સુવર્ણચંદ્રક ભાવનગરની યશોવિજય જૈન ગ્રન્થમાળા તરફથી એનાયત થયો (૧૯૪૭); અખિલ ભારત પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદના પ્રાકૃત અને જૈન ધર્મવિભાગના (૧૯૫૧) તથા તત્ત્વજ્ઞાન વિભાગના પ્રમુખ (૧૯૬૧) તરીકે તેમની વરણી થઈ; વર્ધાની રાષ્ટ્રભાષા પ્રચાર સમિતિ તરફથી હિંદી ભાષાની, પોતાનાં લખાણો દ્વારા, વિશિષ્ટ સેવા કરવા માટે તેમને પુરસ્કાર અપાયો (૧૯૫૬); ગુજરાત યુનિવર્સિટી (૧૯૫૭), સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી (૧૯૬૭) અને સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી (૧૯૭૩)એ તેમને ડી. લિટ્.ની માનાર્હ પદવી આપી, ભારત સરકારે વિશિષ્ટ સંસ્કૃત પંડિત તરીકે તેમને પુરસ્કૃત કરી (૧૯૬૧) માનાર્હ વેતન બાંધી આપ્યું તથા 'પદ્મભૂષણ' પદ આપી સત્કાર કર્યો. પંડિતજીને પંચોતેર વર્ષ પૂરાં થતાં એમના મિત્રો અને પ્રશંસકોએ ડૉ. સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણનના પ્રમુખપદે અખિલ ભારતીય ધોરણે રચાયેલી સમિતિ દ્વારા એમનું મુંબઈમાં સન્માન કરી, એમને સિત્તેર હજારની થેલી અર્પણ કરી (૧૯૫૭). તે રકમનું તેમણે જ્ઞાનોદય ટ્રસ્ટ કર્યું, જેનો ઉદ્દેશ ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રસારનો છે. એ સન્માનપ્રસંગે પંડિતજીના પૂર્વપ્રકાશિત લેખોના ત્રણ ગ્રન્થો (બે ગુજરાતી અને એક હિન્દી) 'દર્શન અને ચિન્તન' નામથી પ્રગટ થયા હતા. એ પૈકી, ગુજરાતી ગ્રન્થોને દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદમીનો રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો હતો (૧૯૫૯). નવનાલંદા વિહાર એ બિહારની સંશોધનસંસ્થાએ એમને 'વિદ્યાવારિધિ'ની ઉપાધિ આપી હતી (૧૯૭૫).

સુખલાલજીએ વડોદરા યુનિવર્સિટીની સયાજીરાવ ઑનરેરિયમ લેક્ચર સિરીઝમાં ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનના ત્રણ પ્રમેયો — જીવ, જગત અને ઈશ્વરને આવરી લેતાં 'ભારતીય તત્ત્વવિદ્યા' વિશેનાં ગુજરાતી વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં (૧૯૫૭); એનો હિન્દી અનુવાદ થયો છે (૧૯૬૦) અને Indian Philosophy એ શીર્ષક

નીચે અંગ્રેજી અનુવાદ પણ પ્રગટ થયો છે (૧૯૭૭). આત્માપરમાત્મા અને સાધનાના વિષય ઉપર ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદના નિમંત્રણથી આપેલાં વ્યાખ્યાનો 'અધ્યાત્મ વિચારણા' એ નામે ગુજરાતી તેમ જ હિન્દીમાં બહાર પડચાં છે (૧૯૫૬). મુંબઈ યુનિવર્સિટીની ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાન-માળામાં આપેલાં, 'સમદર્શી આચાર્ય હરિભદ્ર' વિશેનાં પાંચ વ્યાખ્યાનો ગુજરાતીમાં પ્રગટ (૧૯૬૧) થયા પછી એનું હિન્દી ભાષાન્તર પણ થયું છે (૧૯૬૬).

જૈન ધર્મ-દર્શનના પ્રમાણભૂત પાઠયગ્રંથ લેખાતા, ઉમાસ્વાતિકૃત 'તત્ત્વાર્થ-સૂત્ર'નું પંડિતજીનું વિવેચન ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના એમના સેવાકાળ દરમિયાન લખાયું તે ૧૯૩૦માં છપાયું. તે ગ્રંથ એટલો લોકપ્રિય થયો કે તેની ચાર ગુજરાતી આવૃત્તિ, (૧૯૩૦, ૧૯૪૦, ૧૯૪૯, ૧૯૭૦), ત્રણ હિન્દી આવૃત્તિ અને એક અંગ્રેજી આવૃત્તિ થઈ છે. સામાન્ય વાચક તેમ જ વિદ્વાન બંનેને ઉપયોગી થાય એવી શૈલીએ એમણે મૂળ ગ્રંથનું વિવેચન કર્યું છે, ગ્રંથકારનો તેમ જ ગ્રંથ ઉપર લખાયેલી અનેક ટીકાઓનો પરિચય આપ્યો છે તથા શ્વેતાંબર અને દિગંબર એ બંને આમ્નાયોને સમાનપણે માન્ય ગ્રંથના ઉપાદાનમાં જૈનેતર ગ્રંથોનો કેવો વિનિયોગ થયો છે તે ઉદાહરણો આપી, તુલના સહ, બતાવ્યું છે. 'તત્ત્વાર્થસૂત્ર' ઉપરનું પંડિતજીનું આ વિવેચન એક પ્રશિષ્ટ કૃતિની કોટિમાં સ્થાપિત થયું છે.

આ સિવાય પણ ગ્રંથસંપાદન અને સંશોધનાત્મક પરિશીલન-લેખનમાં પંડિતજીનું પ્રદાન જેટલું વિપુલ છે એટલું જ મૂલ્યવાન છે. એમાંથી મહત્ત્વની કૃતિઓનો નિર્દેશ અહીં પ્રસ્તુત થશે; દેવેન્દ્રકૃત પ્રાકૃત 'કર્મગ્રંથ', ભાગ ૧–૪નો હિન્દી અનુવાદ (૧૯૧૭–૨૦); પાતંજલ યોગસૂત્ર ઉપર ઉપાધ્યાય યશોવિજયકૃત વૃત્તિ અને હરિભદ્રસૂરિકૃત પ્રાકૃત 'યોગવિંશિકા' સહ 'યોગદર્શન' (૧૯૨૨); સિદ્ધસેન દિવાકરકૃત 'ન્યાયાવતાર'નો ગુજરાતી અનુવાદ (૧૯૨૭); આચાર્ય હેમચન્દ્રકૃત 'પ્રમાણમીમાંસા'નું સંપાદન — વિસ્તૃત હિન્દી પ્રસ્તાવના (આ પ્રસ્તાવનાનો અંગ્રેજી અનુવાદ Aavanced Studies in Indian Logic and Metaphysics (Calcutta, 1961) એ નામથી પ્રગટ થયો છે.)સહ (૧૯૩૯); ઉપાધ્યાય યશોવિજયકૃત 'જૈન તર્કભાષા' (૧૯૩૮) અને 'જ્ઞાનબિંદુ' (૧૯૪૦); ચાર્વાક દર્શનનો એકમાત્ર ઉપલબ્ધ ગ્રંથ, જયરાશિકૃત 'તત્ત્વોપપ્લવસિંહનું સંપાદન—રસિક-લાલ છો. પરીખના સહકારમાં (૧૯૪૦); બૌદ્ધ દાર્શનિક ધર્મકીર્તિકૃત 'હેતુબિંદુ' — અર્ચટકૃત ટીકા અને દુર્વેક મિશ્રકૃત અનુટીકા સહ (૧૯૪૯); સિદ્ધસેન દિવાકર કૃત 'વેદવાદદ્વાત્રિંશિકા' — સંપાદન અને ગુજરાતી વિવેચન (૧૯૪૬); 'નિર્ગ્રંથ સંપ્રદાય' (૧૯૪૭); ઋષભદેવ, નેમિનાથ, પાર્શ્વનાથ અને મહાવીર એ તીર્થંકરોના

જીવનને લગતા મૌલિક લેખોનો સંચય 'ચાર તીર્થંકર' (૧૯૫૯); 'દર્શન અને ચિન્તન'માંથી સંકલિત કરેલા કેટલાક ઉત્તમ લેખોનો સમુચ્ચય 'જૈન ધર્મનો પ્રાણ' (૧૯૬૨).

'મારું જીવનવૃત્ત' નામે એમની આત્મકથા તાજેતરમાં (૧૯૮૦) પ્રગટ થઈ છે. (સં.)

સ્વામી આનંદ (૧૮૮૭–૧૯૭૬)

ગાંધીજીથી પ્રભાવિત થઈ તેમને અશેષભાવે આત્મસમર્પણ કરી તેમના અંતેવાસી હોવાનો વિશેષાધિકાર ભોગવતી તેજસ્વી નક્ષત્રમંડલસમી કેટલીક વ્યક્તિઓમાંના એક સ્વામી આનંદ હતા. ગાંધીજીને આત્મકથા લખવાનો આગ્રહ કરી-કરીને તેમની પાસે આત્મકથા લખાવીને જ જંપનાર સ્વામી આનંદે પોતાની આત્મકથા લખી નથી. તેમને પોતાને વિશે તેમના શબ્દોમાં જે કંઈ ઉપલબ્ધ છે તે બચપણનાં બાર વર્ષ સુધીની તેમની જીવનયાત્રાના વૃત્તાન્તરૂપે છે. તેઓ હતા તો આજીવન બ્રહ્મચારી, છતાં ઘણુંખરું કુટુંબોમાં વસવાને કારણે એમનો સંસાર વિશાળ હતો.

તેમનું પૂર્વાશ્રમનું નામ હિંમતલાલ રામચંદ્ર મહાશંકર દવે હતું. તેમનો જન્મ ૧૮૮૭માં સૌરાષ્ટ્રના ઝાલાવાડના શિયાણી ગામમાં બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં થયો હતો. પિતા ગામડાની શાળામાં મહેતાજી, મા નિરક્ષર, પરંતુ જ્ઞાની, સ્વમાની ને સહિષ્ણુ. દોઢ વર્ષના હિંમતલાલને તેમની માસીએ દત્તક લીધો. માસાનું નામ ઉમાશંકર. મોરારજી ગોકુળદાસને ત્યાં તેમની નોકરી હતી. હિંમતલાલ માંડ બેત્રણ ચોપડી ભણેલા. બાળપણમાં સ્વામી આનંદનું ગુજરાતીનું જ્ઞાન સાવ કાચું. પણ મરાઠી ઉપરની પકડ ઘણી સારી. સ્વાનુભવની વિદ્યાપીઠમાં દીક્ષિત થયેલા સ્વામી આનંદે પછી તો હિન્દી, બંગાળી અને અંગ્રેજી ભાષા ઉપર પણ સારું પ્રભુત્વ મેળવેલું. મુંબઈની જિંદગી તેમણે ગિરગામ લત્તામાં વિતાવેલી.

ત્યારે સ્વામીની ઉંમર દશ વર્ષની. માધવબાગના મંદિરમાં હતા ત્યાં "ચાલ બચ્ચા તને ભગવાન દેખાડું," એમ કહીને એક સાધુ તેમને લઈ ગયો. જીવનનું ઝરણું અહીંથી જુદી દિશામાં ફંટાયું. ઘણા બધા ને પ્રકાર-પ્રકારના અનુભવો તેમને થયા. ત્રણેક વર્ષની રઝળપાટ પછી સ્વામી આનંદ આલ્મોડા પાસે રામકૃષ્ણ આશ્રમમાં અને ત્યાંથી માયાવતીના અદ્વૈત આશ્રમમાં રહ્યા અને આશ્રમની પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિમાં મદદરૂપ થયા. રામકૃષ્ણના અનુયાયી સાધુઓના સમાગમમાં આવતાં, સેવામય સાધુજીવનની વિભાવના પૂર્ણપણે ચરિતાર્થ કરીને ગાંધીજીનો વિરલ સહવાસ પ્રાપ્ત થયો ત્યારે સ્વામી આનંદની ઉંમર ૨૭ વર્ષની હતી. ત્યાં સુધીમાં

તો સ્વામી ભારતભરમાં ઘૂમી વળ્યા હતા. આતંકવાદીઓના સંસર્ગમાં પણ આવેલા. લોકમાન્ય ટિળક પણ હૃદયમાં પ્રતિષ્ઠિત થઈ ચૂકેલા. ટિળકના દેહવિલય પછી સ્વામી આનંદની દૃષ્ટિ ગાંધીજી તરફ વળી. તુરત તો નહિ, પરંતુ થોડાક સમય બાદ ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વથી તેઓ પ્રભાવિત થયા અને શ્રદ્ધા બેઠી તે દિવસથી ગાંધીજી તેમના જીવનગુરુ બન્યા. ગાંધીજીનો વિરલ સહવાસ પ્રાપ્ત થતાં જીવન ઉપર સાધુત્વનો રંગ વિશેષ પાકો થયો. જીવનની એક નિશ્ચિત દિશા સાંપડી અને પોતાના અંતઃસત્ત્વને વિકસાવવાનો સંપૂર્ણ અવકાશ મળ્યો. ગાંધીજીનો રચનાત્મક કાર્યક્રમ તેમને આકર્ષી શક્યો. તે તેમણે અપનાવ્યો. થાણાના ગાંધી આશ્રમમાં આઠ વર્ષ સુધી રહી તેનું સંચાલન કર્યું. ગ્રામોદ્યોગ સંઘ તેમ જ ગોસેવા સંઘની પ્રવૃત્તિઓમાં પણ હૃદયથી જાતને ઓતપ્રોત કરી. જમનાલાલજી બજાજ જોડે મંત્રી તરીકેની કામગીરી પણ વર્ષો સુધી બજાવેલી. કોંગ્રેસ કારોબારી તેમ જ કોંગ્રેસ મહાસમિતિમાં થતી મહત્ત્વની ચર્ચાની નોંધ પણ તુરત ત્યાં ને ત્યાં લેવાની ટેવ પાડેલી. રોલેટ એક્ટ સત્યાગ્રહ (૧૯૧૯) વેળા 'હિંદ સ્વરાજ'ની નકલો છાપવા તથા ફેલાવવાનું ગેરકાયદેસર લેખાતું કામ પણ સ્વામી આનંદે હિંમતથી કર્યું. ગાંધીજીના 'નવજીવન' અને 'યંગ ઇન્ડિયા'ના સંપાદન-પ્રકાશનની તમામ કામગીરી તેમણે સ્વધર્મપાલનની જેમ ઉદાહરણીય ચોકસાઈ ને ચીવટથી બજાવી. ગાંધીજીની સત્યાગ્રહની લડતોમાં ભાગ લઈ તેમણે જેલવાસ પણ ભોગવ્યો.

સત્સંગ, ગાંધીજીની ને રાષ્ટ્રની સેવા, સતત પ્રવાસ અને ઘણુંખરું હિમાલય (કૌસાની)માં નિવાસ, પ્રકાર-પ્રકારના ગ્રંથો વાંચી તેમાંથી જીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યોને પોષક એટલા અંશને આત્મસાત્ કરવો તથા પોતાની વિશિષ્ટ જીવનરીતિ ને સર્જન દ્વારા વર્તમાનને અધિકાધિક સમૃદ્ધ અને ચારિત્ર્યને વધારે ને વધારે ઉજ્જવળ તેમ જ શીલવંતું કરવાનો પ્રયાસ એટલામાં જીવનનિષ્ઠ સ્વામી આનંદની જીવનલીલાનો સાર આવી જાય.

સ્વામી આનંદે લખ્યું હતું તો ઘણું પરંતુ તેને ગ્રંથસ્થ કરવાની બાબતમાં તેઓ ઘણા ઉદાસીન. આખરે જિંદગીના પાંચેક વર્ષના આખરી સ્તબકમાં પોતાના લખાણને ગ્રંથસ્થ થવા દેવા તેઓ સંમત થયા ત્યારે પોતાના સર્જન સંબંધમાં તેમનું વલણ કેવું હતું ? તેઓ લખે છે: "સામાન્ય માણસનેય મનનું ગાણું ગાવાનું મન થાય છે. આવી નીપજ તે મારાં લખાણો. એમાં સાહિત્ય, શિક્ષણ કે એવી બીજી હદ ભૂલવણીઓને સારુ ભાગ્યે જ મેં કદી કશો અવકાશ માન્યો છે. ક્યાંયે હું લખું છું તો તે વાચકોના રંજન કે સ્વાદ અર્થે નથી લખતો. અર્ધી સદી કે વધુ કાળના જાતિ અનુભવ પછી થયેલા દર્શન કે અવલોકનને

વ્યક્ત કરવા સ્વસંતોષ અર્થે અગર તો મારા પોતાના નૈતિક કે આધ્યાત્મિક વિકાસની ગણતરીએ લખું છું. જિંદગી ઉઘાડી ચોપડી છે. તે વાંચવા સમજાવવા સારુ કોઈએ ગૂઢવાદ આયાત કરવાની જરૂર નથી.”

૧૯૭૬ના જાન્યુઆરીની તા. ૨૪મીએ મધરાતે સ્વામી આનંદનો દેહવિલય થયો.

સ્મૃતિશેષ થયેલા સ્વામી આનંદનું જે કંઈ ગ્રંથસ્થ થયું છે તે સઘળું જ વિદ્યારસિક અને જ્ઞાનમાર્ગના યાત્રીને સહેજે અભિમુખ થવા પ્રેરે એવું સત્ત્વપૂર્ણ છે અને જીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યોથી પ્રતિષ્ઠિત છે. દા.ત., એમનું 'અનંતકળા' (૧૯૬૭, ૧૯૭૯) જે સ્વાનુભવો, ચિંતન અને નિરીક્ષણને અભિવ્યક્તિ અર્પતાં લખાણોનો સંચય છે, તેમાં ઈશ્વર પ્રત્યેની તેમની શ્રદ્ધા અને નિયતિમાં આસ્થા વ્યક્ત કરતી આધ્યાત્મિક વિચારણાથી માંડીને શારીરિક મજૂરીનું ગૌરવ કરતી સમાજહિત-લક્ષી વિચારણાને આવરી લેતો ચિંતનનો વિશાળ પટ વિસ્તરે છે. એમાં ધ્યાનાર્હ એવો એમની વિચારશૈલીનો મહત્ત્વનો અંશ એ છે કે વિચારણાના વ્યાપમાં સમાતી પ્રત્યેક બાબત વિશે તેમના મનમાં સંપૂર્ણ સ્પષ્ટતા છે.

સ્વામી આનંદની આધ્યાત્મિકતા કેવળ વાગ્સીમિત, પરોપદેશ પૂરતી કે પોચટ નહોતી. તે હિમાલયના પહાડી કૌવતથી રસાયેલી ધીંગી અને જીવનલક્ષી હતી. 'મોતને હંફાવનારા' (૧૯૬૯, ૧૯૭૯) (મૂળ લેખક વિલફ્રિડ નોઈસ)માં એવાં સ્ત્રી-પુરુષોના જીવનની કહાણી આલેખાઈ છે જેમણે કેવળ શરીરબળથી જ નહિ, પરંતુ ધૈર્ય, શૌર્ય, માનસિક સંતુલન, શ્રદ્ધા, પ્રાર્થના તથા હૈયાઉકલત વગેરે આંતરિક સત્ત્વના બળે મોતને હંફાવવામાં સફળતા મેળવી હતી. અભય, સાહસ અને પરાક્રમશીલતા તેમ જ જીવન સાથે બાથ ભીડવાનો પુરુષાર્થ આ બધા સદ્ગુણોનું સ્વામી આનંદને મન ઘણું મોટું મૂલ્ય હતું. એટલે વિલફ્રિડ નોઈસે મોતને હંફાવનારાં માનવીઓની જે વાત લખી છે તેનું અનુસર્જન કરવાની વૃત્તિ સ્વામી આનંદ ખાળી શક્યા નહોતા.

સ્વાનુભવની સૃષ્ટિમાંથી સર્વોત્તમ અને પ્રેરણાદાયી હોય તેને જ પોતાની આગવી અને વિલક્ષણ શૈલીથી વિભૂષિત કરીને રજૂ કરવું એ સ્વામી આનંદની હંમેશની એક પ્રણાલી હતી. તેનું હૃદયંગમ દર્શન 'ધરતીનું લૂણ' (૧૯૬૯, ૧૯૭૮)માં થાય છે. એમાં એમણે દુશ્મન સામે અસાધારણ વીરતાથી, દૃઢતાથી અને નિર્ભયતાથી ઝૂઝતાં અને વિજયી નીવડતાં તેમજ આસપાસના સમાજને પ્રભાવિત કરતાં તથા તેમના આદરના અધિકારી નીવડતાં ખુમારીવંત માનવીઓ પરાક્રમકથાઓ આલેખી છે. સીધી હૃદયમાંથી ફૂટતી, ઘડાયેલી, હાથે માં

ખાદીના જેવી ઘટ્ટ, કંઈક ખરબચડી છતાં હૂંફાળી, ક્ષણવારમાં સર્જક સાથે ભાવકને આત્મીયતાથી સંલગ્ન કરતી, તળપદા શબ્દપ્રયોગોથી અને કહેવતોના ઉપયોગથી ભાષાનું લૂણ પ્રગટ કરતી, પહાડ જેવી ધીંગી તથા પહાડના ઉદરમાંથી વહી આવતી ધસમસતી સરિતાનો વેગ ધારણ કરતી સ્વામી આનંદની ભાષાનું રૂપ અહીં અત્યંત પૂર્ણપણે ખીલી ઊઠ્યું છે.

કેન્દ્રની સાહિત્ય અકાદમીએ સન ૧૯૬૯ના વર્ષના ગુજરાતી ભાષાના ઉત્તમ સાહિત્યિક ગ્રંથ તરીકે જેને પારિતોષિક આપવાનો નિર્ણય કર્યો હતો, તે 'કુળ-કથાઓ' (૧૯૬૬, '૭૦, '૭૯)ની ભાત ઓર નિરાળી છે. પોતાના ઘાટઘડતરમાં ન્યૂનાધિક ફાળો આપનાર આ શ્રુતકથાઓ તથા સ્મૃતિકથાઓને સ્વામી આનંદે કૃતજ્ઞભાવે સંભારીને પોતાની આથમણી વયે સુખાનુભવ થતો હોવાથી તે સર્વને તેમણે અક્ષરસ્થ કરી હતી. દસ્તાવેજી મહત્ત્વ ધરાવતી આ 'કુળકથાઓ'માં મુંબઈમાં વસીને તેના વિકાસમાં પોતાનો ફાળો આપનાર પરાક્રમી ભાટિયા સ્ત્રી-પુરુષોનાં વ્યક્તિત્વનાં જે પ્રેરણાદાયી ચિત્રો આલેખાયાં છે તે સ્વામી આનંદની સ્વકીય નિરાળી શૈલીને કારણે અત્યંત જીવંત બન્યાં છે.

'સંતોના અનુજ'(૧૯૭૧, ૧૯૭૯)માં જેને સ્વામી આનંદે "સમતાનો મેરુ" કહીને ઓળખાવ્યા છે, એ વાસનદાદાથી માંડીને બદરીશા, ડૉ. માયાદાસ, તોતારામજી, તથાગત સમા કિશોરલાલભાઈ, શુક્રતારકસમા મહાદેવભાઈ, નરહરિભાઈ તથા સૌમ્યતાની સાક્ષાત્ મૂર્તિસમા વૈકુંઠભાઈ મહેતા વગેરેનાં સ્વાનુભવપૂત જીવંત વ્યક્તિચિત્રો છે.

સ્વામી આનંદે એક મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું રાષ્ટ્રના રાજકારણ, સમાજકારણ, સંસ્કૃતિ તથા કેળવણી વગેરે ક્ષેત્રોમાં મચી ગયેલી મલિનતાને પોતાના પૂર્વગ્રહ-મુક્ત શુદ્ધ વિચારજળથી ધોઈ નાંખવાનો પુરુષાર્થ કર્યો હતો તે. તેમનું એક પુસ્તક 'નવલાં દર્શન અને બીજા લેખો' (૧૯૬૮) તેમના એ પુરુષાર્થનું દ્યોતક છે. રાષ્ટ્ર-જીવનના બાહ્યાન્તર્ગત અનેકવિધ પ્રવાહોનું યથાર્થદર્શન તેમને પ્રવાસમાં થતું. તેમના ચિંતનની વાટને સંકોરતા તે દર્શનના અનુભવનું તેમણે અહીં આલેખન કર્યું છે. પ્રવાસ દરમિયાન સામાજિક, ભૌગોલિક અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ સ્વામી આનંદે જે નિરીક્ષણ અને તદન્તે મૂલ્યાંકન કરેલું એ 'નવલાં દર્શન'માં સાંપડે છે.

'ઈશુ ભાગવત' (૧૯૭૭) એ સ્વામી આનંદનાં જીવનનાં અંતિમ વરસોના અનુભવના પરિપાકરૂપ પુસ્તક છે. એમાં એમણે ઈશુના લીલામૃત અને કથામૃતનો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. એની એક વિશેષતા એ છે કે ઈશુના જીવનલીલામૃતનો કથાસ્વરૂપે વહેતો પ્રવાહ સૌરાષ્ટ્રની તળપદી લોકબોલીનું રૂપ ધારણ કરે છે જે

તેના તળપદા માધુર્ય અને લહેકાથી વિશિષ્ટ છે. સ્વામી આનંદના હૃદયમાંથી ભાવકના હૃદયમાં થતું આ સીધું, સદ્ય અને અનવરુદ્ધ સંક્રમણ જાણે પ્રત્યક્ષ કથાશ્રવણની અનુભૂતિ નીવડે છે. ઈશુની માણસાઈનો દીવો કેવી અસાધારણ દ્યુતિ પ્રસારતો પ્રજ્વલિત હતો તેની ઝાંખી આ પુસ્તકમાં થાય છે.

'સંતોનો ફાળો'(સ્વામી આનંદનાં લખાણોનું સંકલન: ૧૯૭૮)માં સ્વામી આનંદનાં પ્રગટ-અપ્રગટ જે સોળ લખાણો સંગ્રહાયાં છે તેનો વિશેષ એ છે કે આ દેશની ભૂમિમાં કરુણામય સંતોનો જે મબલક ફાલ ઊતર્યો છે તે, ભારતવર્ષની સાક્ષરનિરક્ષર જનતાના સંસારને સાત્ત્વિકતાથી સમૃદ્ધ કરવામાં, સંસ્કૃતિની રક્ષા અને પ્રતિષ્ઠા કરવામાં, જિંદગીની સાર્થકતા વિશેની દૃષ્ટિનું પ્રદાન કરવામાં તથા માનવતાની આર્દ્રતા પ્રસારવામાં જે રીતે ઉપકારક નીવડ્યો છે તેનું અહીં યથાર્થ મૂલ્યાંકન સાંપડે છે.

'જૂની મૂડી' (૧૯૮૦)માં શબ્દલોકના કેટલાક જૂના અવાવરુ ખંડોનું દર્શન થાય છે તે રસપ્રદ છે. આમ તો એ કોશ જેવું લાગે, પરંતુ એ વ્યવસ્થિત કોશ નથી. જુનવાણી એટલે કે આથમણી ક્ષિતિજે ચડી ચૂકેલા જમાનાની સામગ્રી જેમાં શબ્દો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, તથા કહેવતોની સાથે જોડાયેલાં કથાનકોનો સમાવેશ થાય છે, તે અહીં કંઈક વ્યવસ્થિત રીતે ત્રણ ખંડમાં રજૂ થઈ છે. એમાં વપરાશમાંથી લુપ્ત થયેલા શબ્દો છે. જેના અર્થ પ્રચલિત અર્થથી સાવ જુદા જ હોય એવા પણ શબ્દો અહીં અપાયા છે. કેટલાક વિલક્ષણ રૂઢિપ્રયોગો છે અને કેટલીક કહેવતો અપાઈ છે જે તેની સચોટતા અને માર્મિકતાને કારણે ધ્યાનાર્હ છે.

સ્વામી આનંદનાં આ સિવાયનાં પણ કેટલાંક પુસ્તકો છે જેમ કે 'માનવતાના વેરી', 'સર્વોદયવિચારણા', 'ભગવાન બુદ્ધ', 'ગાંધીજીનાં સંસ્મરણો', 'ઈશોપનિષદ', 'લોકગીતા', 'આતમનાં મૂલ', 'ઈશુનું બલિદાન' (૧૯૨૨, '૨૩, '૮૦), 'નઘરોળ', (૧૯૭૫) અને 'ઉત્તરાપથની યાત્રા' (૧૯૮૦). મૂળશંકર ભટ્ટે 'ધરતીની આરતી' (૧૯૭૭)માં પસંદ કરેલા લેખોનો સંચય આપ્યો છે. (કૃ.)

મુનિ જિનવિજયજી (૧૮૮૮-૧૯૭૬) :

ભારતના મહાન પુરાવિદ, સંશોધક અને પ્રાચીન સાહિત્યના ઉદ્ધારક મુનિ જિનવિજયજીનો જન્મ રાજસ્થાનમાં, ભૂતપૂર્વ મેવાડ રાજ્યના રૂપાહેલી નામે જાગીરદારી ગામમાં પરમાર ક્ષત્રિય કુટુંબમાં થયો હતો. એમનું પૂર્વાશ્રમનું નામ કિશનસિંહ હતું. એમના દાદા તખ્તસિંહજી અને પિતા વૃદ્ધિસિંહજીએ ઈ. ૧૮૫૭ના સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધમાં ભાગ લીધો હતો. અને એથી એ બંનેને એ પછી

કેટલોક સમય ગુપ્તવાસમાં રહેવું પડયું હતું. એ સમયે રૂપાહેલીમાં કોઈ નિશાળ કે પાઠશાળા નહોતી અને એથી બાલક કિશનસિંહને અગિયાર–બાર વર્ષની વય સુધી કોઈ પ્રકારનો અક્ષરબોધ પણ થયો નહોતો. રૂપાહેલીમાં દેવીહંસજી નામે એક વિદ્વાન જૈન યતિ રહેતા હતા, જેઓ વૈદ્યક અને જ્યોતિષના પણ નિષ્ણાત હતા. કિશનસિંહના પિતા વૃદ્ધિસિંહજીએ પોતાની અંતિમ બીમારી વખતે બાળક પુત્રની યતિ દેવીહંસજીને સોંપણી કરી અને કિશનસિંહે યતિજી પાસે જૈન સ્તોત્રો, વ્યાકરણ આદિનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો. એ પછી પિતાનું અવસાન થયું અને કેટલાક સમય બાદ યતિ દેવીહંસજીના પગનું હાડકું ભાંગી જતાં બીજા એક ધનચંદજી યતિ તેમને શુશ્રૂષા માટે પોતાને ગામ લઈ ગયા. માતાની અનુજ્ઞાથી કિશનસિંહ પણ દેવીહંસજીની સાથે ગયો. પણ ત્યાં દેવીહંસજીનું, થોડા સમય બાદ અવસાન થતાં કિશનસિંહનું ભ્રમણશીલ જીવન શરૂ થયું.

ધનચંદજી યતિ બૈરાંછોકરાં અને ખેતીવાડીવાળા સમૃદ્ધ ગૃહસ્થ જેવા હતા। એમનો પરિવાર કિશનસિંહને સાત દિવસ ખેતરમાં કામ કરાવે, પણ પૂરું ખાવાયે ન આપે. ત્યાં જ્ઞાનપ્રાપ્તિનો કે જિજ્ઞાસા સંતોષાવાનો તો સંભવ જ નહોતો. આથી, ૧૯૦૨માં એક ખાખી બાવા પાસે ભૈરવી દીક્ષા લઈ આ બાળક કિશનભૈરવ બન્યો; બાવાઓનાં દુશ્ચરિતો જોઈ, ત્રાસ પામી, એમના ટોળામાંથી નાસી છૂટી, ૧૯૦૩માં શાસ્ત્રજ્ઞાન મેળવવાની ઇચ્છાથી, સ્થાનકવાસી જૈન સંપ્રદાયની દીક્ષા એક મારવાડી સાધુ પાસે લીધી. ત્યાં પણ જ્ઞાનપિપાસા તૃપ્ત ન થતાં, ૧૯૦૯માં જૈન શ્વેતાંબર સંપ્રદાયના સંવિગ્ન માર્ગની દીક્ષા લીધી અને દીક્ષાર્થીના પોતાના શબ્દોમાં કહીએ તો, "આ શરીર તે દિવસથી મુનિ જિનવિજય નામે ઓળખાવા લાગ્યું." જુદાજુદા સાધુઓ સાથે કેટલોક સમય રહ્યા પછી તેઓ પ્રવર્તક કાન્તિવિજયજીના સહવાસમાં આવી તેમના અંતેવાસી બન્યા. કાન્તિવિજયજી વિદ્યાનુરાગી, શાંતમૂર્તિ અને વિદ્વાનોને ઉત્તેજન આપનાર હતા. એમની પાસે જિનવિજયજીને અભ્યાસ કરવાની ઘણી સગવડ મળી, વિદ્વાનોનો સહવાસ પ્રાપ્ત થયો અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિને પોષે એવાં પર્યાપ્ત સાધનો મળ્યાં તથા પાટણમાં અને અન્યત્ર પ્રાચીન હસ્તલિખિત ગ્રન્થભંડારો જોવા-તપાસવાની સરળતા મળી. કાન્તિવિજયજી દ્વારા પંડિત સુખલાલજી જિનવિજયજીના અધ્યાપક બન્યા. કાન્તિવિજયજીના વિદ્વાન અને સંશોધનપ્રિય શિષ્ય મુનિ ચતુરવિજયજીના જિનવિજયજી પ્રીતિભાજન હતા અને ચતુરવિજયજીના શિષ્ય અને પછીથી 'આગમપ્રભાકર' તરીકે વિખ્યાત થનાર મુનિ પુણ્યવિજયજીના તેઓ પરમ સુહૃદ બન્યા. કાન્તિવિજયજી પાસે વડોદરાના નિવાસ દરમિયાન તેઓ ત્યાંની સેન્ટ્રલ લાઇબ્રેરીના સંસ્કૃત લાઇબ્રેરિયન અને જગવિખ્યાત ગાયકવાડ્ઝ ઓરિયેન્ટલ

સિરીઝના પ્રધાન સંપાદક ચિમનલાલ દલાલના ગાઢ સંપર્કમાં આવ્યા અને દલાલના આગ્રહથી એ સિરીઝ માટે સોમપ્રભાચાર્યકૃત પ્રાકૃત ગ્રંથ 'કુમારપાલ-પ્રતિબોધ'નું તેમણે સંપાદન કર્યું (૧૯૨૦). વડોદરામાં જિનવિજયજીએ પ્રવર્તક કાન્તિવિજયજી ઇતિહાસમાલાનો આરંભ કર્યો. સિંધમાં મલિકવાહણ નામે સ્થાનેથી જયસાગર ઉપાધ્યાયે પાટણમાં વિરાજતા, ખરતરગચ્છના આચાર્ય જિનભદ્રસૂરિને સં. ૧૪૮૪માં પાઠવેલો વિસ્તૃત ઐતિહાસિક સંસ્કૃત પત્ર 'વિજ્ઞપ્તિ ત્રિવેણી' (૧૯૧૬); વિવેકધીરગણિકૃત 'શત્રુંજયતીર્થોદ્ધારક પ્રબન્ધ' જેમાં શત્રુંજય તીર્થના જીર્ણોદ્ધારનો વૃત્તાન્ત છે (૧૯૧૭); 'પ્રાચીન જૈન લેખસંગ્રહ', ભાગ ૧ (૧૯૧૭) અને ભાગ ૨ (૧૯૨૧); હીરવિજયસૂરિના વિદ્વાન શિષ્ય શાન્તિચન્દ્ર ઉપાધ્યાયે રચેલું અકબર પાદશાહનું પ્રશસ્તિકાવ્ય 'કૃપારસકોશ' (૧૯૨૦); ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજના પ્રજ્ઞાચક્ષુ રાજકવિ શ્રીપાલે રચેલું પૌરાણિક નાટક 'દ્રૌપદી સ્વયંવર', જે એ સમયે પાટણમાં ભજવાયું પણ હતું (૧૯૨૦); ભાષાસાહિત્ય અને ઇતિહાસ બંને દૃષ્ટિએ અગત્યનાં કાવ્યોનો સમુચ્ચય 'જૈન ઐતિહાસિક ગુર્જર કાવ્યસંચય' (૧૯૨૬)—વગેરે એ ગ્રંથમાળાનાં પ્રકાશનો છે.

વડોદરાથી પાદવિહાર કરી જિનવિજયજી ભરૂચ, સુરત અને મુંબઈ થઈ ૧૯૧૮માં પૂના પહોંચ્યા અને ત્યાં જાણીતી સંશોધનસંસ્થા ભાંડારકર ઓરિયેન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટનાં આયોજન સુવ્યવસ્થામાં કીમતી પ્રદાન કર્યું તથા જૈન સંઘ પાસે એ સંસ્થાને આર્થિક સહાય અપાવી. ૧૯૧૯માં અખિલ ભારત પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદનું પહેલું અધિવેશન પૂનામાં મળ્યું ત્યારે મુનિજીએ પરિષદ સમક્ષ हरिभद्राचार्यस्य समयनिर्णयः નામે સંસ્કૃત નિબંધ રજૂ કર્યો, જે અલગ પુસ્તિકારૂપે પણ પ્રગટ થયો છે તથા એનું હિન્દી ભાષાન્તર પણ થયું છે. મુનિજીએ એમાં અકાટ્ય પ્રમાણોથી હરિભદ્રસૂરિનો સમય ઈ. ૭૦૧થી ૭૭૧ સુધીનો નિશ્ચિત કર્યો છે, જે સર્વમાન્ય થયો છે. પૂનામાં જ મુનિજીએ જૈન સાહિત્ય સંશોધક સમિતિની સ્થાપના કરી, જેના તરફથી એમના તંત્રીપદ નીચે 'જૈન સાહિત્ય સંશોધક' નામે ઉચ્ચ કોટિનું હિન્દી-ગુજરાતી ત્રૈમાસિક ૧૯૨૧માં શરૂ થયું હતું, જે કેટલાંક વર્ષ ચાલુ રહ્યું હતું. એ સમિતિ તરફથી તેમણે સંપાદિત કરેલા કેટલાક ગ્રંથો પણ પ્રગટ થયા છે.

જૈન સાધુચર્યાનાં રૂઢિગત બન્ધનો મુનિજીને ખટકતાં હતાં. મહાત્મા ગાંધીજીએ પુરાતત્ત્વ મંદિરના આચાર્ય તરીકે તેમની નિયુક્તિ કરતાં પૂનાથી રેલ ગાડીમાં બેસી તેઓ અમદાવાદ આવ્યા. પણ યશવંત શુક્લ લખે છે તેમ,

"તેઓએ સાધુવેશ ત્યાગ્યો અને સાધુજીવન સ્વીકાર્યું હતું." પુરાતત્ત્વ મંદિર ગ્રંથાવલીમાં 'પ્રાકૃત કથાસંગ્રહ' (૧૯૨૨) અને 'પાલિ પાઠાવલિ' (૧૯૨૨) જેવી છાત્રોપયોગી સંકલનાઓ ઉપરાંત 'પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્યસંદર્ભ' જેવું, જૂના ગુજરાતી ગદ્યના વિવિધ પ્રકારો રજૂ કરતું પ્રમાણભૂત સંપાદન મુનિજીએ આપ્યું (૧૯૩૦).

ભારતીય વિદ્યાના વિષયમાં જર્મનીમાં થતું કામ જોવા અને જર્મન વિદ્વાનોના સંપર્ક માટે ૧૯૨૮માં વિદ્યાપીઠમાંથી બે વર્ષની રજા લઈને મુનિજી જર્મની ગયા. ત્યાંથી પાછા આવી ૧૯૩૦માં સત્યાગ્રહની લડતમાં જોડાઈ જેલયાત્રા કરી. ૧૯૩૨માં કલકત્તાના વિદ્યાપ્રેમી રઈસ બહાદુર સિંહજી સિંઘીની સહાયથી સિંઘી જૈન ગ્રન્થમાળાનો આરંભ શાંતિનિકેતનમાં કર્યો અને પાછળથી એ ગ્રન્થમાળા મુંબઈના ભારતીય વિદ્યાભવનને સોંપી અને ત્યાં હિંદી-ગુજરાતી સંશોધન-સામયિક 'ભારતીય વિદ્યા'નું સંપાદન પણ કર્યું.

અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્યસભાએ મુનિજીને માનાર્હ સભ્ય તરીકે નિયુક્ત કર્યા અને માનાર્હ સભ્યો માટેની વ્યાખ્યાનમાળાનું પહેલું વ્યાખ્યાન 'પ્રાચીન ગુજરાતના ઇતિહાસ માટેની સાધનસામગ્રી' એ વિષય ઉપર તેમણે આપ્યું, જે એ વિષયનું પ્રમાણભૂત નિરૂપણ હોઈ અલગ પુસ્તિકારૂપે પ્રગટ થયું છે (૧૯૩૩). એ જ વર્ષમાં મુંબઈ યુનિવર્સિટીની ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળામાં મુનિજીએ ગુજરાતના ઇતિહાસ વિશે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં; અમદાવાદમાં મળેલા બારમા ગુજરાતી સાહિત્યસંમેલનના ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ તરીકે તેમની વરણી થઈ (૧૯૩૬) અને 'ગુજરાતની ઇતિહાસ-સંશોધન પ્રવૃત્તિનું સિંહાવલોકન' એ વિશે મનનીય વ્યાખ્યાન તેમણે આપ્યું; વડોદરા રાજ્યના નિમંત્રણથી ગુજરાતી ગ્રંથકાર સંમેલનમાં વડોદરા ખાતે 'ગુજરાતનો જૈન ધર્મ' વિશે વ્યાખ્યાન આપ્યું જે સભર માહિતી અને ઉદાર શૈલીગુણથી મંડિત છે (૧૯૩૮). ૧૯૪૨-૪૩માં પાંચ માસ સુધી તેમણે જેસલમેરના હસ્તલિખિત ગ્રંથભંડારોનું નિરીક્ષણ કર્યું. ૧૯૪૫માં અમદાવાદમાં ગુજરાત સાહિત્યસભાએ બોલાવેલા ઇતિહાસ સંમેલનના પ્રમુખ તરીકે તેમની વરણી થઈ. ૧૯૪૯માં મુંબઈમાં પ્રાચ્ય વિદ્યા પરિષદના પંદરમા અધિવેશનમાં પ્રાકૃત અને જૈન ધર્મ વિભાગનું પ્રમુખપદ તેમણે શોભાવ્યું. એ જ વર્ષમાં એમને વિજયધર્મસૂરિ જૈન સાહિત્ય સુવર્ણચંદ્રક અર્પણ થયો. રાજસ્થાન સરકારે ૧૯૫૦માં સ્થાપેલા રાજસ્થાન પ્રાચ્ય વિદ્યા પ્રતિષ્ઠાનના માનાર્હ નિયામક તરીકે તેઓ નિયુક્ત થયા અને એ સંસ્થાનું સત્તર વર્ષ સુધી સંચાલન કરી ઘણા ગ્રંથો પ્રકાશિત કર્યા. ૧૯૫૨માં

જર્મન ઓરિયેન્ટલ સોસાયટીએ મુનિજીને પોતાના માનાર્હ સભ્ય બનાવીને તેમના જીવનકાર્યનું આંતરરાષ્ટ્રીય સન્માન કર્યું. ૧૯૬૩માં ભારત સરકારે એમને 'પદ્મશ્રી'ની ઉપાધિ આપી. એ જ વર્ષમાં મુનિજીને ૭૫ વર્ષ પૂરાં થતાં એમના સન્માન માટે એક સમિતિ રાજસ્થાનના તે સમયના મુખ્ય પ્રધાન મોહનલાલ સુખડિયાના પ્રમુખપદે રચાઈ હતી, અને 'ભારતીય પુરાતત્ત્વ' નામે અભિનન્દન ગ્રંથ તેમને અર્પણ કરવામાં આવ્યો હતો.

મુનિ જિનવિજયજી એક પરમ વિશિષ્ટ વિદ્વાન હોવા ઉપરાંત સંસ્થાઓના કુશળ અને કાર્યક્ષમ આયોજક અને સંયોજક હતા. એમના તત્ત્વાવધાનમાં તથા એમણે બીજા સુયોગ્ય વિદ્વાનોને સોંપેલી સામગ્રીથી આશરે બસો જેટલા ગ્રંથો પ્રગટ થયેલા છે. તેમનાં પોતાનાં સંપાદનોની સંખ્યા આશરે સો જેટલી તો હશે જ; ગુજરાતી-હિન્દી-સંસ્કૃત–અંગ્રેજી લેખો અને પ્રસ્તાવનાઓ જુદાં. એ બધાંનો ઉલ્લેખ અશક્ય છે પણ એમાંથી અગાઉ જેમની નોંધ લેવાઈ છે તે સિવાયનાં, કેટલાંક મહત્ત્વનાં પ્રકાશનોનો નિર્દેશ અહીં પ્રસ્તુત થશે: ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતા પાંચ સૌથી મહત્ત્વના પ્રબંધાત્મક ગ્રંથો–મેરુતુંગાચાર્યકૃત 'પ્રબંધચિન્તામણિ' (૧૯૩૩), જિનપ્રભસૂરિકૃત 'વિવિધ તીર્થકલ્પ' (૧૯૩૪), રાજશેખરસૂરિકૃત 'પ્રબંધકોશ' (૧૯૩૫), 'પુરાતન પ્રબંધસંગ્રહ' (૧૯૩૬) અને પ્રભાચન્દ્રાચાર્યકૃત 'પ્રભાવકચરિત' (૧૯૪૦); અબ્દુલ રહમાણકૃત અપભ્રંશ વિરહ કાવ્ય 'સંદેશરાસક'— હરિવલ્લભ ભાયાણીના સહકારમાં (૧૯૪૫); પ્રાચીન કોસલી ભાષાનું વ્યાકરણ આલેખતું ઔક્તિક 'ઉક્તિવ્યક્તિ પ્રકરણ'— ડૉ. સુનીતિકુમાર ચેટરજીના સહકારમાં (૧૯૫૩); કૌટિલ્યના 'અર્થશાસ્ત્ર'ની ઉત્તર ભારતીય પરંપરાના કેટલાક અંશો સાચવતો ત્રુટિત ગ્રંથ 'રાજસિદ્ધાન્ત' (૧૯૫૯); મારુ-ગુર્જર ભાષાનાં બે પ્રાચીન ઔક્તિકો સાધુ સુન્દરગણિકૃત 'ઉક્તિરત્નાકર' (૧૯૫૭) અને સંગ્રામસિંહકૃત 'બાલશિક્ષા' (૧૯૬૮); મધ્યકાલીન ભારતની મુદ્રાઓ માટે મહત્ત્વનો ગ્રંથ 'રત્નપરીક્ષા'— ભંવરલાલ નાહટાના સહકારમાં (૧૯૬૧); મહામાત્ય વસ્તુપાલના મિત્ર અને ગુજરાતના રાજપુરોહિત સોમેશ્વરકૃત સુભાષિત-સંગ્રહ 'કર્ણામૃતપ્રભા' (૧૯૬૩); મેવાડની એક વીરગાથા વર્ણવતું કાવ્ય હેમરતન-કૃત 'ગોરાબાદલ ચરિત્ર' (૧૯૬૮); રણથંભોરના હમ્મીરનું ચરિત્ર વર્ણવતું નયચંદ્રસૂરિકૃત ઐતિહાસિક 'હમ્મીર મહાકાવ્ય' (૧૯૬૮); મુનિજીના ગુજરાતી લેખોની એક પ્રતિનિધિરૂપ ચયનિકા 'જૈન ઇતિહાસની ઝલક' (૧૯૬૬). (સાં.)

બેચરદાસ જીવરાજ દોશી (૨–૧૧–૧૮૮૯): બેચરદાસ દોશી જૈન આગમો, પ્રાકૃત ભાષા અને જૂની ગુજરાતીના અગ્રગણ્ય વિદ્વાન અને સંશોધક

છે. કાશીમાં આચાર્ય વિજયધર્મસૂરિએ સ્થાપેલી યશોવિજયજી જૈન પાઠશાળામાં તેઓ સુખલાલજીના સહાધ્યાયી મિત્ર હતા. મુનિ જિનવિજયજી ગુજરાત વિદ્યાપીઠ-અંતર્ગત ગુજરાત પુરાતત્ત્વ મંદિરના આચાર્ય નિયુક્ત થયા, એમાં તેમની સાથે પુરાતત્ત્વ મંદિરમાં જોડાનાર વિદ્વાન મિત્રોમાં સુખલાલજી, રસિકલાલ છો. પરીખ અને બેચરદાસ દોશી પણ હતા. તેમનાં 'પ્રાકૃત માર્ગોપદેશિકા' અને 'પ્રાકૃત વ્યાકરણ' (૧૯૨૫) એ બે પુસ્તકો છાત્રોપયોગી હોવા ઉપરાંત એ વિષયના જાણકારોને પણ કામનાં છે. 'જિનાગમ કથાસંગ્રહ' (૧૯૪૦) વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી સંકલન છે, 'મહાવીરવાણી' (૧૯૫૬) એ જૈન આગમોમાંથી વીણેલી સૂક્તિઓની, ગુજરાતી ભાષાંતર સહ, ચયનિકા છે; ધનપાલ-કૃત 'પાઇઅ-લચ્છી-નામમાલા' એ અગિયારમા સૈકામાં રચાયેલા એક નાનકડા પ્રાકૃત કોશનું સંપાદન છે (૧૯૬૦); 'દેશી શબ્દસંગ્રહ' એ હેમચંદ્રાચાર્યકૃત દેશ્ય શબ્દકોશ 'દેશી નામમાલા'નું સંપાદન છે (૧૯૪૭), જ્યારે 'રાયપસેણિયસુત્ત' જૈન આગમસાહિત્યના એક અંગગ્રંથની પ્રમાણભૂત વાચના છે (૧૯૩૮). પાલિ 'ધમ્મપદ'નો 'ધર્મનાં પદો' એ નામથી, મૂલ સહિત ગુજરાતી અનુવાદ બેચરદાસે કર્યો છે (૧૯૪૬). વળી 'હેમચંદ્રાચાર્ય' એ સોલંકી યુગમાં થયેલા મહાન ભારતીય 'સારસ્વતનું સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત છે (૧૯૩૬). 'ભગવાન મહાવીરના દશ ઉપાસકો' (૧૯૪૮) એ જૈન આગમો પૈકી 'ઉપાસકદશા'નો તથા 'ભગવાન મહાવીરની ધર્મકથાઓ' (૧૯૫૦) એ 'જ્ઞાતાધર્મકથા'નો સરલ ગુજરાતી સારોદ્ધાર છે. મુંબઈ યુનિવર્સિટીના નિમંત્રણથી અપાયેલાં ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનો 'ગુજરાતી ભાષાની ઉત્ક્રાન્તિ' એ નામથી ગ્રંથરૂપે પ્રગટ થયાં છે (૧૯૪૩). અત્યંત જઈફ વયે પણ બેચરદાસની વિદ્યાસેવા અવિરત છે. જૈન આગમોનાં અગિયાર અંગો પૈકી પાંચમા અંગ 'ભગવતી સૂત્ર' અથવા 'વ્યાખ્યાપ્રજ્ઞપ્તિ'ની તેમણે તૈયાર કરેલી સમીક્ષિત વાચનાના બે ખંડ પ્રગટ થયા છે (૧૯૭૪ અને ૧૯૭૮) અને ત્રીજા ખંડનું કામ ચાલુ છે. (સાં.)

મહાદેવભાઈ હરિભાઈ દેસાઈ (ઈ. ૧૮૯૨–૧૯૪૨)

મહાદેવભાઈનો જન્મ ઈ. ૧૮૯૨ના જાન્યુઆરીની પહેલી તારીખે સરસ (તા. ઓલપાડ, જિ. સુરત) ગામે થયો હતો. એમનું મૂળ વતન તો દિહેણ, પણ એમના પિતા હરિભાઈ દેસાઈ શિક્ષકની નોકરી કરતા હતા, અને તેથી તેમની બદલી એક ગામથી બીજે ગામ થયા કરતી. એટલે મહાદેવભાઈનું શિક્ષણ જુદી-જુદી શાળાઓમાં થયું. એમનાં માતાનું અવસાન એમના બચપણમાં જ થયું એટલે પિતાને માથે માતા થવાનું કર્તવ્ય પણ આવી પડ્યું હતું, અને તે તેમણે બરાબર કર્યું. મહાદેવભાઈનું માધ્યમિક શિક્ષણ સુરતમાં થયું. મેટ્રિકની પરીક્ષામાં

ઊંચા નંબરે પાસ થયા. એમને શિષ્યવૃત્તિ મળી અને મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં પ્રવેશ પણ મળ્યો. કોલેજ-કાળ દરમ્યાન એમણે રામકૃષ્ણ, વિવેકાનંદ, બર્ક વગેરે મનીષીઓના ગ્રંથોનું અધ્યયન કર્યું, પશ્ચિમની ફિલસૂફીનો પરિચય મેળવ્યો, વિશ્વની સંસ્કૃતિઓ અને રાજકારણના ગ્રંથો વાંચ્યા, સંસ્કૃત અને ગુજરાતીની શિષ્ટ રચનાઓ પણ વાંચી. આ વયમાં જ એમને રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નોમાં ઊંડો રસ હતો. અમદાવાદ અને સુરતનાં કોંગ્રેસ અધિવેશનોમાં, ૧૮ની વયે પણ, ભાગ લેવા સારુ મુંબઈથી નીકળી પડેલા! કોલેજ-કાળ દરમ્યાન એમનું વૈચારિક ઘડતર ઠીક થયું. બી.એ. થયા પછી ઓરિયેન્ટલ ટ્રાન્સલેટરની ઓફિસમાં નોકરી લીધી. તે પછી વકીલાત માટે અમદાવાદ પસંદ કર્યું. અહીં તેમને નરહરિ પરીખ સાથે પરિચય થાય છે, ને એ પરિચય મૈત્રીમાં પરિણમે છે.

આ અરસામાં ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહની લડતમાં સફળતા મેળવીને અમદાવાદમાં આવ્યા, અને આશ્રમની સ્થાપના કરી. એ આશ્રમ સારુ તૈયાર કરેલી નિયમાવલિ આ મિત્ર-બેલડીના હાથમાં આવી. બંનેએ પોતાનો અભિપ્રાય પત્ર દ્વારા ગાંધીજીને જણાવ્યો. તે પછીની ગાંધીજી સાથેની પહેલી જ મુલાકાતે બંને પ્રભાવિત થયા,—કહો કે અભિભૂત થઈ ગયા. એવામાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે જોન મોર્લેના 'ઑન કૉમ્પ્રોમાઇઝ' નામના પુસ્તકનો સુંદર અનુવાદ કરી આપનારને રૂ. ૧૦૦૦નું પારિતોષિક જાહેર કર્યું. મહાદેવભાઈ આ પારિતોષિક જીતી ગયા. મૂળ કર્તાની અનુવાદ સારુ પરવાનગી માગવા માટે મહાદેવભાઈએ તેના પત્રનો એક મુસદ્દો તૈયાર કર્યો, અને તે લઈને તે ગાંધીજીને બતાવવા સારુ ગયા. એ નિમિત્તે ગાંધીજીને નિરાંતે મળવાનો લોભ પણ ખરો. ગાંધીજી પ્રત્યેની તેમની ભક્તિ હવે દૃઢતર બનતી ચાલી. ત્યાં વળી સહકારી મંડળીની બેંકમાં ઇન્સ્પેક્ટરની નોકરી મળતાં અમદાવાદ છોડવાનો પ્રસંગ આવ્યો. થોડા વખત પછી નરહરિભાઈએ રાષ્ટ્રીય શાળામાં જોડાવાનું નક્કી થતાં તેમને અભિનંદન આપવાને એ અમદાવાદ આવ્યા. નરહરિભાઈએ તેમને એક કામ સોંપ્યું: વાઇસરૉયને સત્યાગ્રહનો સિદ્ધાંત સમજાવતો એક પત્ર અંગ્રેજીમાં તૈયાર કરવામાં આવ્યો હતો તેનો ગુજરાતી અનુવાદ કરવો. મહાદેવભાઈએ તે કર્યો. ગાંધીજીએ તે જોયો, ને મહાદેવભાઈ એમના મનમાં વસી ગયા; પણ પોતે કાંઈ બોલ્યા નહિ.

બેન્કના અંગ્રેજ અમલદાર સાથે કારણવશાત્ મહાદેવભાઈને ચડભડ થતાં એમણે ત્યાંથી રાજીનામું આપી દીધું ને ગાંધીજી પાસે જવાનું નક્કી કર્યું. એમના પિતાની વય ઘણી થઈ ગઈ હતી. કુટુંબને મહાદેવભાઈની જરૂર હતી.

છતાં એમની ઇચ્છા જાણીને પિતાજીએ એમને રજા આપી, અને મહાદેવભાઈ આશ્રમમાં જોડાયા. ક્રમેક્રમે એ ગાંધીજીના અંગત અને અભિન્ન સાથી બની ગયા. ગાંધીજીની દિનચર્યા જાળવવી, પત્રોના જવાબો લખવા, પત્રોનો ક્રમ જાળવવો, પ્રવચનો-વાર્તાલાપોની નોંધો રાખવી....વગેરે તમામ કામ મહાદેવભાઈએ ઉપાડી લીધું. એમણે ગાંધીજી સાથે ભારતનું પર્યટન કર્યું. એથી પ્રદેશે-પ્રદેશે વિવિધ કૂટ પ્રશ્નોનો પરિચય તેમને થવા માંડ્યો. 'યંગ ઇન્ડિયા' તેમ જ 'નવજીવન' સારુ નિયમિત લેખો એમણે લખવા માંડ્યા. એ દ્વારા એમની પ્રતિભાનો પરિચય દેશને મળવા લાગ્યો. તંત્રીપદ માટે હવે એમને નિમંત્રણો આવવા લાગ્યાં, પણ મહાદેવભાઈ તેમનો અસ્વીકાર કરતા. છેવટે, ગાંધીજીના જ આગ્રહથી પંડિત મોતીલાલજીના 'ઇન્ડિપેન્ડન્ટ' પત્રમાં જોડાયા. નિર્ભીક પત્રકાર તરીકેનો એમનો પરિચય સરકારને પણ થયો. સરકારે એમને કઠણ કારાવાસની સજા કરી. નૈની અને લખનૌની જેલોમાં એમને જવાહરલાલ, દેવદાસ ગાંધી જેવા મિત્રો મળ્યા. આ ગાળા સુધીમાં તેમણે બંગાળી તેમ જ ઉર્દૂનો અભ્યાસ કરી લીધો હતો.

મહાદેવભાઈએ હવે ફરીને 'યંગ ઇન્ડિયા'નું કામ સંભાળી લીધું. દેશમાં પરિસ્થિતિ બદલાતી જતી હતી. સરકાર મક્કમ રીતે કડક થતી જતી હતી. મહાદેવભાઈએ લોકોમાં જાગૃતિ આણવા પાછું પર્યટન પણ કરવા માંડ્યું. એમને રવીન્દ્રનાથનો પરિચય થયો, બીજા પણ કેટલાક અગ્રણીઓ સાથે સંબંધ બંધાયો. ગાંધીજી સાથે ગોળમેજી પરિષદમાં તેઓ લંડન પણ ગયા હતા, જ્યાં એમની કાર્યદક્ષતાની કસોટી હતી. તેમાંય તે પાર ઊતર્યા. ગોળમેજીના પરિણામથી ગાંધીજી પણ કાંઈક નિરાશ થયા હતા. મહાદેવભાઈએ ત્યારે એમને સધિયારો આપ્યો. ગાંધીજીએ સેગાંવ વસવાનું નક્કી કર્યું, મહાદેવભાઈ પણ સાથે જ. ૧૯૪૨ની 'હિંદ છોડો'ની લડત શરૂ થઈ. ૯મી ઑગસ્ટે, મહાસમિતિની ઐતિહાસિક બેઠક પછી, બધા નેતાઓની સાથે મહાદેવભાઈ પણ પકડાયા. આ જેલનિવાસ દરમ્યાન જ પૂનામાં આગાખાન મહેલમાં ૧૫મી ઑગસ્ટે ટૂંકી માંદગી બાદ એમણે દેહ છોડ્યો. ગાંધીજીએ, જાણે, પોતાનું જમણું અંગ ગુમાવ્યું, દેશે એક સંનિષ્ઠ ત્યાગી, એકાગ્ર, કુશાગ્ર સેવક ગુમાવ્યો, સાહિત્યે સમર્થ ગદ્યકાર ગુમાવ્યો.

મહાદેવભાઈનાં સંખ્યાબંધ પુસ્તકો એમની લેખનશક્તિનો તેમ જ એમની સર્જકશક્તિનો પણ પરિચય આપે છે. એક છેડે તર્કાધારિત અને તર્કપૂત શાસ્ત્રી ગદ્ય, ને બીજે છેડે સર્જનલક્ષી ગદ્ય — બંનેમાં એકસરખી સિદ્ધિ. એમનાં પુસ્તકો યાદી આ રહી :

(૧) ઑલ ઇન્ડિયા કૉંગ્રેસ કમિટીની પંજાબ સબકમિટી

'પ્રાચીન સાહિત્ય' (રવીન્દ્રનાથ ટાગોર) (નરહરિ પરીખ સાથે : ૧૯૨૨), (૩) 'ત્રણ વાર્તાઓ' (શરદચંદ્ર : ૧૯૨૩), (૪) 'સત્યાગ્રહની મર્યાદા' (જોન મોર્લે : ૧૯૨૬), (૫) 'વિરાજવહુ' (શરદચંદ્ર : ૧૯૨૪), (૬) 'ચિત્રાંગદા' (૧૯૧૫), 'ચિત્રાંગદા અને વિદાય અભિશાપ' (રવીન્દ્રનાથ ટાગોર : ન. પરીખ સાથે, બીજી આ. ૧૯૨૫) (૭) જવાહરલાલની આત્મકથા 'મારી જીવનકથા' (૧૯૩૬).

ચરિત્રો : 'અંત્યજ સાધુ નંદ' (૧૯૨૫), (૨) 'વીર વલ્લભભાઈ' (૧૯૨૮), (૩) 'સંત ફ્રાંસિસ' (૧૯૩૪), (૪) 'બે ખુદાઈ ખિદમતગાર' (૧૯૩૬).

ડાયરી : (૧) 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'–૧ : ૧૦–૩–૩૨થી ૪–૯–૩૨ (૧૯૪૮), (૨) 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'–૨ : ૫–૯–૩૨થી ૧–૧–૩૩ (૧૯૪૯), (૩) 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'–૩ : ૨–૧–૩૩થી ૨૦–૮–૩૩ (૧૯૪૯), (૪) 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'–૪ : ૧૩–૧૧–૧૭થી ૧૭–૧–૧૯ (૧૯૫૦), (૫) 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'–૫ : ૨૧–૧–૧૯થી ૧–૬–૨૧ (૧૯૫૧), (૬) 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'–૬ : ૧૮–૧–૨૪થી ૨૯-૧૨–૨૪ (૧૯૬૪), (૭) 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'–૭ : ૩૦–૧૨–૨૪થી ૩૦–૪–૨૫ (૧૯૬૫), (૮) 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'–૮ : ૧–૫–૨૫થી ૩૧–૧૨–૨૫ (૧૯૬૫), (૯) 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'–૯ : ૧–૧–૨૬થી ૨૦–૧૨–૨૬ (૧૯૬૮), (૧૦) 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'–૧૦ : ૨૧–૧૨–૨૬થી ૪–૬–૨૭ (૧૯૬૮), (૧૧) 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'–૧૧ : ૫–૬–૨૭થી ૨૦–૧૨–૨૭ (૧૯૬૯), (૧૨) 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'–૧૨ : ૨૧–૧૨–૨૭થી ૩૦–૮–૨૯ (૧૯૭૨), (૧૩) 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'–૧૩ : ૩૧–૮–૨૯થી ૨૫–૪–૩૦ અને ૨૪–૧૦–૩૦થી ૨૬–૧–૩૧ (૧૯૭૩), (૧૪) 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'–૧૪ : ૨૭–૧–૩૧થી ૨૯–૮–૩૧ (૧૯૭૪), (૧૫) 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'–૧૫ (૧૯૭૬),–૧૬ (૧૯૭૯),–૧૭ (૧૯૮૦).

સ્વરાજ આંદોલન નિમિત્તેનાં પુસ્તકો : (૧) 'એક ધર્મયુદ્ધ' (અમદાવાદના મિલમજૂરોની લડતનો ઇતિહાસ) (૧૯૨૩), (૨) 'બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' (૧૯૨૯).

પ્રવચનો : (૧) બીજી ભરૂચ જિલ્લા પરિષદમાં આપેલું ભાષણ (૧૯૨૩), (૨) વૃત્તવિવેચન અને વૃત્તવિવેચકો (બારમી સાહિત્ય પરિષદમાં પત્રકારત્વ વિભાગના પ્રમુખપદેથી આપેલું વ્યાખ્યાન (૧૯૩૬).

પ્રકીર્ણ : (૧) 'તારુણ્યમાં પ્રવેશતી કન્યાને પત્રો' (નરહરિ પરીખ સાથે : ૧૯૩૭), (૨) 'ખેતીની જમીન' (માર્તંડ પંડ્યા સાથે : ૧૯૪૨).

અંગ્રેજી પુસ્તકો : (1) Gandhiji in Indian Villages (1927), (2) With Gandhiji in Ceylon (1928), (3) The Story of Bardoli (1929), (4) Unworthy of Wardha (1943), (5) The Eclipse of Faith (1943), (6) A Rightous Struggle (1951), (7) Gospel of Selfless Action or The Gita according to Gandhi (1946). આ ઉપરાંત, 'મૌલાના અબુલ કલામ આઝાદ' (ચંદ્રશંકર શુક્લ સાથે : ૧૯૪૬). ગાંધીજીએ લખેલાં પુસ્તકો, આપેલાં વ્યાખ્યાનો તથા પ્રકીર્ણ ગુજરાતી લેખોના મહાદેવભાઈએ કરેલા અનુવાદની સંખ્યા પણ મોટી છે.

મહાદેવભાઈનાં પુસ્તકો કેવળ સાહિત્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાય તે કરતાં વધારે તો સમસામયિક વિચારપ્રવાહ અને પ્રજાકીય ઉત્થાનનાં આંદોલનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાય તે વધારે સ્પૃહણીય છે. આમ કહેવામાં એમની સર્જક-કલ્પ પ્રતિભાનું દોષદેખણું નથી. એમના જમાનાએ ભાષાના વિનિયોગ વિશેનો જે અભિગમ સ્વીકાર્યો હતો તે અભિગમ મહાદેવભાઈમાં બળવત્તર રીતે પ્રગટ થયો પ્રતીત થાય છે. કેવળ સાહિત્યિક અનિવાર્યતાના પ્રેરાયા એમણે કલમ ઉપાડી નથી. રવીન્દ્રનાથ કે શરદબાબુની કૃતિઓના સંનિષ્ઠ અનુવાદો એમણે આપ્યા તે પણ પ્રજા સમક્ષ ઉત્તમ સાહિત્યરચનાઓ મુકાય એવી કોઈ યજ્ઞભાવનાથી પ્રેરાઈને જ આપ્યા જણાય છે. વિચારને જન્મ આપવો અને એને શબ્દ-શરીર આપવું એને જો આપણે સર્જનકાર્ય ગણીએ તો મહાદેવભાઈ આપણા સાહિત્યના વિરલ સર્જકોમાં ગણાય એ નિર્વિવાદ છે. અભિવ્યક્તિનાં ભિન્નભિન્ન રૂપો એમણે સિદ્ધ કર્યાં છે. અહેવાલલેખન, ઇતિહાસલેખન, પત્રલેખન, વૃત્તાન્તલેખન, ડાયરીલેખન, વ્યાખ્યાન...... આદિ વિવિધ અભિવ્યક્તિપ્રકારોમાં મહાદેવભાઈની અમોઘતા વાચકને પ્રતીત થાય છે.

ઇતિહાસલેખન : અમદાવાદના મિલમજૂરોની લડતનો ઇતિહાસ લખતા હોય, બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ લખતા હોય, મહાદેવભાઈનો અભિગમ નિર્મળ જણાય છે. ઇતિહાસલેખનમાં અનિવાર્ય એવી અને એટલી સંવેદનાનો સ્વીકાર કરીને અવિચલ નિષ્ઠા વડે તથ્યોનું નિરૂપણ કેવું થઈ શકે તે 'એક ધર્મયુદ્ધ' અને 'બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' વાંચનારને તરત સમજાય તેવું છે. ગાંધીજીની પ્રાગતિકતા અને 'માણસ'ને જોવાસમજવાનો જ માત્ર નહિ, એને પ્રત્યક્ષ સહાયભૂત થઈ શકે તેવા તેમના નવીન પરિપ્રેક્ષ્યનું આભિજાત્ય આ દેશમાં જે નવું જ પ્રભાત ઉદીયમાન થતું જતું હતું તેનાં એંધાણ આપે છે. મજૂર

આંદોલનોની ઉત્ક્રાન્તિના સંદર્ભમાં અનન્ય કહી શકાય તેવી અમદાવાદના મિલ-મજૂરોની લડતનો ઇતિહાસ મહાદેવભાઈએ વિરલ તટસ્થતાથી લખ્યો છે. એ લડતને એમણે ધર્મયુદ્ધ કહીને એની પાછળ રહેલા શિવસંકલ્પને તેમ જ પરપક્ષ માટેના પણ વ્યાપક પ્રેમને જ વ્યક્ત કર્યો છે. તેથી આ પુસ્તકનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય પ્રસ્થાપિત થાય છે. અમદાવાદનો 'મજૂર મહાજન સંઘ' એ આ ધર્મયુદ્ધની નીપજ છે. આજે પણ વિશ્વ સમગ્રની મજૂર સંસ્થાઓમાં આ સંઘ પોતીકી પ્રતિભા દાખવી રહ્યો છે.

મહાદેવભાઈ આખીયે લડતના સાદ્યંત સાક્ષી હતા. શ્રમિકો પ્રત્યે અશિક્ષિત સહાનુભૂતિ એમને હતી, વળી પોતે ગાંધીજીના અંતેવાસી, એટલે શ્રમિકોના પ્રશ્નો પરત્વેનો દૃષ્ટિકોણ પણ અમુક જ રહે એય હકીકત, છતાં લડતનું તેમણે કરેલું બયાન નિષ્પક્ષ લાગે તેવું છે. લડતની શરૂઆતનાં કારણો, ગાંધીજીએ તેમાં શા કારણે ભાગ લીધો તે, ગાંધીજીએ શો ભાગ ભજવ્યો તે, આચાર્ય ધ્રુવ લવાદ તરીકે નિમાયા તે......આ બધાનો કડીબદ્ધ ઇતિહાસ આલેખતાં તદન્વયે થયેલાં ભાષણો, લખાયેલા પત્રો, પ્રસિદ્ધ કરેલી પત્રિકાઓ, પ્રસિદ્ધ થયેલા સમાચારો આદિનું પણ સુંદર સંકલન એમણે કર્યું છે. એ કારણે એનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય ઊપસે છે. આમ તો કોઈ લડતનો ઇતિહાસ લખવો એ તલવારની ધાર પર ચાલવા જેવું છે. ઇતિહાસલેખન એ કાંઈ કેવળ અહેવાલલેખન નથી. ઇતિહાસલેખકની અનુ-ભૂતિજન્ય સંવેદનાઓ, ઘટનાને સમગ્રના સંદર્ભમાં જોવાની એની કોઠાસૂઝ, ઘટનાના નિરૂપણમાં ઓતપ્રોત થવા છતાં તટસ્થ નજરથી સઘળું જોવું વગેરે વિરલ અને વિશિષ્ટ શક્તિઓ ઇતિહાસના લેખનમાં જરૂરી છે. વળી મહાદેવભાઈ જેવા ઇતિહાસ-લેખકમાં તો આગવી સાહિત્યિક અભિરુચિ પણ પ્રગટ થતી અને ઇતિહાસને સંવેદ્ય બનાવતી જોઈ શકાય છે. 'બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' એ પણ મહા-દેવભાઈનું વિશિષ્ટ પુસ્તક છે. કોઈ પણ પ્રકારના સત્યાગ્રહને વિશે એમણે લખ્યું છે : "......મહાકવિ કાલિદાસની પ્રસિદ્ધ ઉક્તિનું સ્મરણ કરીને ઇતિહાસના પૂર્વાર્ધને 'ક્લેશ' તરીકે વર્ણવ્યો છે, અને ઉત્તરાર્ધને 'ફળ' તરીકે વર્ણવ્યો છે, કારણ क्लेशः फलेन हि पुनर्नवतां विधत्ते એ વચન સત્યાગ્રહને વિશે તો સવિશેષ સાચું પડે છે."

મહાદેવભાઈએ બારડોલી સત્યાગ્રહમાં સૈનિક તરીકે તો ભાગ નહોતો લીધો, પણ અ-સૈનિક રહીને ઠીકઠીક સેવા એમણે આપી હતી. એ દરમ્યાન સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ સાથેના સહવાસનાં અને સત્યાગ્રહના દર્શનનાં કેટલાંય પુણ્ય સ્મરણોને એમણે આ ઇતિહાસમાં પરોવી લીધાં છે. મહાદેવભાઈએ જ કહ્યું છે

તેમ આ ઇતિહાસ કોઈ સૈનિક કે સરદાર લખે તો કદાચ જુદી રીતે લખાયો હોત, એટલે મહાદેવભાઈનો આ ઇતિહાસલેખનમાં એક આગવો અભિગમ છે એ સ્પષ્ટ થાય છે. ગ્રંથના પ્રકરણનાં શીર્ષકો (જેવાં કે, ભક્ષણનીતિ, લોઢું અને હથોડો, ઊંઘમાંથી જાગ્યા, રળિયામણી ઘડી...વગેરે) પણ મહાદેવભાઈના આગવા અભિગમનાં દ્યોતક બની રહે તેવાં છે. સાર્વજનિક વ્યવહારમાં અહિંસાને શસ્ત્ર તરીકે ઉપયોગમાં લાવવાનો પ્રયોગ જ્યાં જ્યાં જેવો ચાલશે ત્યાં ત્યાં આ 'બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ'નું મૂલ્ય રહેશે જ એ નિર્વિવાદ છે. લડતનું અખંડ સંવેદનાયુક્ત ને સાચું ચિત્ર ખૂબ ચોકસાઈપૂર્વક આલેખવાનો આ એક સફળ પ્રયાસ છે.

અનુવાદ : અનુવાદ-પ્રવૃત્તિ એ ગાંધીયુગનો એક વિદ્યાકીય તેમ જ શૈક્ષણિક વિશેષ હતો. લોકસેવા માટેની એક અનિવાર્ય પ્રવૃત્તિ તરીકે એ યુગના કેટલાક સાક્ષરોએ એને અપનાવી હતી. એમ હોવાથી એ કાળે એ પ્રવૃત્તિ થઈ તે દાયિત્વના પૂરા ગાંભીર્યથી થઈ છે. પરિણામે, અનુવાદ કરવા માટેની અનુવાદકોની ક્ષમતા પ્રગટ થઈ છે, અનુવાદની વિવિધ સમસ્યાઓ પ્રત્યે અનુવાદકોનું લક્ષ ગયું છે. મહાદેવભાઈના અનુવાદોમાં લલિત વાઙ્મયમાં જે સહજસ્ફૂર્તિ હોય છે તે તથા શાસ્ત્રમાં જે ચોકસાઈ હોય છે તે બેયનો સુંદર સમન્વય જોવા મળે છે. રવીન્દ્રનાથનું 'પ્રાચીન સાહિત્ય' અનૂદિત કરતા હોય, જવાહરલાલની 'આત્મકથા'નો અનુવાદ કરતા હોય કે રમખાણોની તપાસના અહેવાલનો અનુવાદ કરતા હોય,– અનુવાદની જટિલ સમસ્યાઓ વિશેની મહાદેવભાઈની કોઠાસૂઝ વરતાયા વિના રહેતી નથી. અનુવાદના સંદર્ભમાં મહાદેવભાઈએ કહ્યું છે :...ગાય જેમ પોતાના વાછરડાને ચાટી ચાટીને રૂપાળું કરે છે તેમ ભાષાંતર પણ રૂપાળું કરવાનું હોય છે. અનુવાદ પ્રત્યેનો મહાદેવભાઈનો આ અભિગમ એમના અનુવાદોમાં ચરિતાર્થ થતો જણાય છે. બુદ્ધિથી તેમ જ હૃદયના ભાવોથી અનુવાદની માવજત મહાદેવભાઈએ કરી છે. મૂળ કૃતિ એનાં જે ગુણલક્ષણો થકી પ્રશસ્ત હોય એ ગુણલક્ષણોનો અનુવાદકે સમાદર કરવાનો હોય છે. એમ ન થાય ત્યારે અનુવાદ ઊણો અપૂરતો જ રહી જતો હોય છે.

નરહરિભાઈની સાથે મળીને 'પ્રાચીન સાહિત્ય'નો જે અનુવાદ એમણે કર્યો છે તેમાં રવીન્દ્રનાથની વિચારસરણી જ માત્ર નહિ, એ વિચારસરણીએ શૈલીના જે વાઘા ધારણ કર્યા છે તે પણ સચવાયા છે. અનુવાદની ભાષા પરના સંપ્રજ્ઞાત સ્વામિત્વ વિના આમ થવું શક્ય નથી હોતું. રવીન્દ્રનાથનું સમગ્ર મનને પ્રસન્ન કરી દે તેવું લલિત–કોમલ વિવેચન મૂળ બંગાળીના જેવું જ ગુજરાતીમાં પણ

અનુભવાય છે. રવીન્દ્રનાથના ગદ્યની પ્રાસાદિક સૌષમિકતાનો અણસાર અનુવાદ દ્વારા પણ પામી શકાય છે. જોકે કાકાસાહેબે આ અનુવાદની ભાષા અઘરી, સંસ્કૃત-પ્રચુર અને ગૌરવાન્વિત હોવા વિશે ફરિયાદ કરી જ છે, અને એની સાથેસાથે ભાષા હમેશાં સાદી જ હોય એ સિદ્ધાન્તની મર્યાદા વિશે ટકોર પણ કરી છે. અનુવાદોથી ભાષાની નવીનવી શકયતાઓ ઊઘડતી હોય છે. રવીન્દ્રનાથ જેવા સર્જકની રચનાઓના અનુવાદથી ગુજરાતી સાહિત્યને ઠીકઠીક સંપ્રાપ્તિ થઈ જ છે, એનો આનુષંગિક લાભ ગુજરાતી ભાષાને પણ મળ્યો જ છે.

મહાદેવભાઈની અનુવાદશક્તિનો પરચો મોર્લેની 'ઑન કૉમ્પ્રોમાઇઝ'ના અનુવાદ 'સત્યાગ્રહની મર્યાદા', અને પંડિત જવાહરલાલ નેહરુની 'આત્મકથા'ના અનુવાદોમાં થાય છે. ગુજરાતી ભાષાની પ્રકૃતિથી તદ્દન ભિન્ન પ્રકૃતિવાળી અંગ્રેજી ભાષામાં લખાયેલી આ રચનાઓની વૈચારિક સૂક્ષ્મતાઓ, ભાવની નજાકતો તેમ જ અભિગમોના અભિનિવેશોની વિવિધતાઓને ગુજરાતીમાં લઈ આવવાનો પુરુષાર્થ અહીં વરતાય છે.

ચરિત્રલેખન : ગુજરાતી ભાષામાં ચરિત્રસાહિત્ય વિશે લખવું હોય તોપણ મહાદેવભાઈનું નામ યાદ કર્યા વિના ચાલે એવું નથી. એમણે કોઈ શકવર્તી ચરિત્રો લખ્યાં નથી એ સાચું, પણ એમણે જે ચરિત્રો લખ્યાં છે તેમાં ચરિત્રસાહિત્યના નિર્માણની ભૂમિકા, અભિગમ, નિરૂપણરીતિ, સત્યને ઓળખીને લખવાનો સતત જાગ્રત પ્રયત્ન આદિ વિશેની એમની વિભાવનાઓ દ્વિધારહિત હોઈને સ્પષ્ટ છે. સંભવ છે કે એ બધા સાથે બધી રીતે આપણે સહ-મત ન પણ થઈએ, પરંતુ ચરિત્રકાર મહાદેવભાઈના નિર્મળ પ્રયાસોની પ્રતીતિ આપણને એમનાં ચરિત્રોમાં થાય છે. સરદાર વલ્લભભાઈ, ખાનભાઈઓ જેવા એમના સમકાલીનો જ માત્ર નહિ, એમના સાથીઓનાં ચરિત્રનિરૂપણમાં મહાદેવભાઈની સહાનુભૂતિપૂર્વકની સત્યૈકલક્ષિતા વરતાય છે. વ્યક્તિને ઓળખવીપરખવી અને એમ કરીને એમનાં ગુણલક્ષણોને ઉજાગર કરી આપવાની મહાદેવભાઈની શક્તિઓનો પરિચય વાચકને થાય છે.

પત્રકારત્વ : સાહિત્યિક પત્રકારત્વ એ મહાદેવભાઈનું લક્ષ નહોતું, પણ એમની સાહિત્યિકતા એમનાં વૃત્તવિવેચનોને અસંપ્રજ્ઞાતપણે હૂંફાવતી રહેતી હોય છે. ગાંધીયુગે તમામ પ્રવૃત્તિઓને લોકાભિમુખ, સમાજાભિમુખ રાખવા તરફ અને એ પ્રવૃત્તિઓમાં લોકાભિમુખતા કે સમાજાભિમુખતાનું જે બળવત્તર તત્ત્વ રહ્યું હોય તેને તે રીતે યોજવાનું વલણ દાખવ્યું જ છે. એટલે વૃત્તપત્રો દ્વારા લોક-શિક્ષણનું ઉમદા કામ થઈ શકે એ વાત પર એમણે સતત લક્ષ રાખ્યું

જેમ શિક્ષક તેમ પત્રકાર પણ ગ્રન્થિઓથી પીડાતો હોય તે ન ચાલે, એની સત્યનિષ્ઠા અડોલ હોય. એની સંતુલનાક્ષમ વિવેકક્ષમ બુદ્ધિશક્તિ સતત પ્રવૃત્ત રહે તો જ પત્રકાર એનો ખરો ધર્મ બજાવી શકે છે. ગાંધીજીની પડછે એમણે કરેલું પત્રકારત્વ પણ પુણ્યશીલ રહ્યું છે. મહાદેવભાઈમાં સમર્થ પત્રકાર તો રહેલો જ હતો એની એમણે પત્રકારત્વના ક્ષેત્રે કરેલું કામ શાખ પૂરે છે. હનુમાનને જેમ રામના નામથી અનુસ્યૂત રત્નો હોય નહિ તો તે પણ નહોતાં ખપતાં, તેમ મહાદેવભાઈને કોઈ પ્રવૃત્તિમાં ગાંધીજી હોય નહિ તો તે પ્રવૃત્તિ ખપતી નહોતી. ભારતના બહુ થોડા પત્રકારોમાં જે શક્તિઓ જોવા મળે છે એવી વિરલ શક્તિઓ મહાદેવભાઈમાં પ્રકૃતિથી જ હતી, છતાં ગાંધીજીની સંનિધિ વિનાની કોઈ પ્રવૃતિ કરવામાં એમને રસ નહોતો. ગાંધીજીને જ નિવેદિત થઈને જે કંઈ થઈ શકે તે જ કરવું એવી જીવનરીતિ એમણે સ્વીકારી હતી.

ડાયરીલેખન : વેરિયર એલ્વિને મહાદેવભાઈને ગાંધીજીના બૉઝવેલ તરીકે ઓળખાવેલા, ચક્રવર્તી રાજગોપાલાચારીએ એમને 'ગાંધીજીની બીજી કાયા' તરીકે ઓળખાવેલા, કિશોરલાલે એમ કહેલું કે બાપુજી જો મહાદેવભાઈના પ્રાણવાયુ હતા, તો મહાદેવભાઈ બાપુજીનું ફેફસું હતા. – ગાંધીજી જેવા વિરલ મહાપુરુષની સાથેના એમના સંબંધને આમ વર્ણવાયો હતો. ગાંધીજીથી અળગા રહીને પણ મહાદેવભાઈ પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ ઉપસાવી શક્યા હોત, પરન્તુ ગાંધીજીને સમર્પિત થઈને એમણે જે કંઈ સિદ્ધ કર્યું છે તે દ્વારા રાષ્ટ્રની અનન્ય સેવા એ કરી શક્યા છે, ને છતાં એમનું ઉજ્જવલ વ્યક્તિત્વ તો સિદ્ધ થયું જ છે. મહાદેવભાઈ વિના ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વનાં કેટકેટલાં પાસાં અ-છતાં રહ્યાં હોત! એમના મહિમાથી મંડિત એવી કેટકેટલી ક્ષણો શબ્દોમાં પ્રતિષ્ઠિત થયા વિનાની જ રહી ગઈ હોત! ગાંધીજીના જીવનને અને કર્મને મહાદેવભાઈએ જે સમીપતાથી; જે સૂક્ષ્મતાથી, જે સ્ફૂર્ત નવતાથી, પરિપ્રેક્ષ્યોના જે વૈવિધ્યથી જોયાં છે તેવાં બીજા કોઈએ જોયાં હોય એવું જાણ્યામાં નથી.

ગાંધીજીની દિનચર્યાની, એમનાં વિચાર, વાણી, વર્તનની ઝીણીઝીણી નોંધ મહાદેવભાઈ રાખતા. એમના સ્વભાવ સાથે સહજ જ સંપૃક્ત એવાં વિવેક અને વિનમ્રતા, કુશાગ્ર બુદ્ધિ અને ધર્મલક્ષિતા વગેરેને કારણે એમનું લખાણ સુષમ સુઘડ બનતું, શ્રદ્ધેય તો ખરું જ ખરું. અનેક પ્રકારનાં મનુષ્યો સાથેની ગાંધીજીની મુલાકાતો, વાર્તાલાપો આદિ મહાદેવભાઈએ જે નોંધ્યાં છે તે બતાવે છે કે મહાદેવભાઈની ગ્રહણશક્તિ, યાદશક્તિ, ધારણાશક્તિ કેટલી તો અનુત્તમ હતી. ૧૯૪૨માં પત્રકારપરિષદમાં ગાંધીજીએ કરેલી વાતોના પોતે કરેલા ટાંચણ પરથી જે નોંધ એમણે તૈયાર કરી હતી તે જોઈને લઘુલિપિના નિષ્ણાત અમેરિકન

પત્રકાર પણ બોલી ઊઠેલા, મિ. દેસાઈ, આપે તો અમને ખૂબ પાછળ રાખી દીધા. આપ ગજબ કરો છો ! એમના અવસાન બાદ દેવદાસ ગાંધીએ એમને અંજલિ આપતાં કહેલું કે બાપુના આવડા મોટા કામને મહાદેવભાઈ જ પહોંચી શકે. અર્ધો ડઝન મંત્રીઓથી પણ આ કામને પહોંચી વળવું કઠણ છે. જેવી એમની બૌદ્ધિકતા તીક્ષ્ણ હતી તેવી જ એમની કુશળતા પણ તેજ હતી. તેઓ સારા વાચક અને લેખક હતા. આ બધાં કારણે એમનું ડાયરી-લેખન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપૂર્વ બની રહ્યું, અને એમાંના વસ્તુ માટે, સામગ્રી માટે તો એ વિરલ જ છે. પોતે એમાં સાબોળ હોવા છતાં અનાસક્ત, ગાંધીજીના બૃહત્ ચરિત્ર માટેની વિપુલ સારગર્ભ અને સસત્ત્વ સામગ્રી ભેગી કરવા છતાં નિરીહ, પ્રવાહમધ્ય હોવા છતાં તટસ્થ, સમગ્ર સંવેદનાતંત્રથી વસ્તુને ગ્રહ્યા છતાં સ્વસ્થ એવા મહાદેવભાઈએ ડાયરી-લેખનનું જે મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું છે તેને સારુ આ વિશ્વનો મનુષ્ય યુગાન્તરો સુધી એમનો ઓશિંગણ રહેવાનો. શબ્દ સૌને સારુ, આમ તો, છલનામય જ રહેતો હોય છે. પણ એ મહાદેવભાઈની છલના કરી શક્યો નથી. એક વાર ગોખલે વિશે લખતાં ગાંધીજીએ આમ લખ્યું : " આ જમાનામાં રાજદ્વારી સંન્યાસી જ સંન્યાસને દીપાવી શકવાના છે, બીજા ભગવું લજવનારા જ હશે." આના વિશે મહાદેવભાઈએ ગાંધીજી સાથે લાંબી ચર્ચા કરી, અને કથનના ઉત્તરાર્ધમાં 'પ્રાયઃ' શબ્દ ઉમેરાવ્યો. શબ્દોની વરણી અને વિનિયોગમાં મહાદેવભાઈ ખૂબ જ ચોક્કસ રહેતા. ગાંધીજીના ચિત્તમાં ધારણ થયેલો વિચાર એ કળી જઈને ગાંધીજી લખાવતા ત્યારે તેમનો પડતો બોલ ઝીલી લેતા એટલું જ નહિ, પણ બોલને પડતાં પહેલાં પામી લઈને પણ તે લખતા. ડાયરીઓ વિશે લખતાં નરહરિભાઈ લખે છે :

"મહાદેવભાઈની ડાયરીઓ ગાંધીજીના જીવનચરિત્ર માટેનો કાચો પણ અતિશય મહત્ત્વનો મસાલો છે. પણ કાચા મસાલા ઉપરાંત માનવજાતિને પ્રેરણા આપનારા અને મનુષ્યજીવનને ઘડનારા બહુ ઉપયોગી ચિરંજીવ સાહિત્ય તરીકે આ ડાયરીઓનું સ્વતંત્ર મહત્ત્વ પણ છે. ગાંધીજીની જીવનકળા ઉપરાંત, મહાદેવભાઈનો સ્વભાવ, તેમની કર્તવ્ય-નિષ્ઠા, તેમનું ભક્તિભાવથી તરબોળ હૃદય, અનેક વિષયોમાં એમનો રસ એ બધું આ ડાયરીઓમાં પ્રગટ થાય છે. ગુજરાતી ભાષામાં આ જાતનું સાહિત્ય હું ધારું છું આ પહેલું જ છે. અંગ્રેજી ભાષામાં તથા યુરોપની બીજી ભાષાઓમાં આવું ડાયરીસાહિત્ય ઘણું છે."

જોકે ગુજરાતીમાં નરસિંહરાવની 'રોજનીશી' એ ડાયરીનો પ્રકાર છે ખરો. પરંતુ મહાદેવભાઈની ડાયરીઓમાંની સામગ્રીનો વ્યાપ, એનો વૈશ્વિક સંદર્ભ, પહેલી પહેલી વર્ષાના પ્રસન્નકર પ્રસેકનો અનુભવ કરાવવાની એની ક્ષમતા, એની

રજૂઆતની પ્રાંજલતા, જીવનના ઉદાત્ત તત્ત્વનો એ પ્રસ્રવ એની અપૂર્વતા સિદ્ધ કરે છે. સમગ્ર વિશ્વસાહિત્યમાંના ડાયરીસ્વરૂપની વાત કરીએ ત્યારે પણ મહાદેવભાઈની ડાયરીઓના આ મહત્ત્વને પુરસ્કાર્યા વિના ચાલે એવું નથી.

નવલકથા, ચરિત્ર, વાર્તા આદિને જેમ નર્યા સાહિત્યપ્રકાર લેખે સ્વીકૃતિ આપી શકાય, તેવી જ સ્વીકૃતિ ડાયરીને આપવી એ જણાય છે એટલું સરળ નથી. હા, ગદ્યનો એક નૂતન આવિષ્કાર એમાં શક્ય છે, — જો સમર્થ ગદ્યલેખકે તે લખી હોય. આ સ્વરૂપની નમનીયતા અચિંત્ય છે. ક્યારેક કથન, ક્યારેક વર્ણન, ક્યારેક ચિંતન ક્યારેક યાદ, ક્યારેક વિવાદ તો વળી ક્યારેક સંવાદ, ક્યારેક અંતર્મુખ થતાં વ્યક્ત થવાય, બહિર્મુખ થતાં વ્યક્ત થવાય...એક રીતે જોઈએ તો ચાક પરનો તૈયાર પિંડો એને કહી શકાય, કોડિયું ઊતરે ને કુલડીયે ઊતરે, ઘડો ઊતરે ને ગાગરેય ઊતરે : જેવો ઉતારનાર! ડાયરીલેખકે આપેલાં કેટલીક વ્યક્તિઓનાં રેખાચિત્રો, નખચિત્રો ચિરંજીવ છે. ડાયરીલેખકની ભાવિતાત્મકતા એને ઘાટ આપે છે. ડાયરીલેખકની ભાવાકૃતિ જેટલી દ્વિધારહિત તેટલી ડાયરી સરળ અને પ્રાસાદિક રહેવાની.

ડાયરીલેખનને કેટલાક સ્વાભાવિક અભિવ્યક્તિરૂપ ગણીને તેનો સાહિત્યિક મહિમા કરે છે. મહાદેવભાઈ જેવો કોઈ ડાયરી લખે ત્યારે આ અભિવ્યક્તિરૂપ સ્વાભાવિક રહી શકે છે એની પ્રતીતિ આપણને થાય છે. વળી મહાદેવભાઈની બહુશ્રુત સ્વસ્થ સર્જક પ્રતિભાનો પણ આ ડાયરીઓને લાભ મળ્યો છે. તેથી આ ડાયરીઓમાં સાહિત્યિક મૂલ્યનો સ્વીકાર-પુરસ્કાર કરી શકાય છે. કાકાસાહેબે આ ડાયરીઓ વિશે લખ્યું છે :

"લોકજાગૃતિના અને ખાસ કરીને સત્યાગ્રહના વીરોચિત જમાનામાં ગાંધીજીએ દેશમાં બધે યાત્રાઓ કરી એનાં દોડતાં વર્ણનો અને દેશસેવકોની પ્રવૃત્તિને લગતાં ટૂંકાં ચરિત્રચિત્રણો જે શૈલીમાં મહાદેવભાઈએ મૂક્યાં છે તે એક નવી શૈલી છે, એની અસર આજના જમાનાના અખબારી સાહિત્ય પર પણ પડેલી દેખાય છે. એ શૈલીનું જ્યારે રીતસરનું અધ્યયન થશે ત્યારે સમકાલીન જીવનનું પ્રતિબિંબ પાડતા એ નવા સાહિત્યની આપણે પૂરી કદર કરતાં શીખીશું. જીવન પ્રત્યે શુભ દૃષ્ટિએ જોવાની અને પરિસ્થિતિનો મર્મ ટૂંકમાં સમજાવવાની ખૂબી એ મહાદેવભાઈની ખાસ પ્રસાદી છે."

આ ડાયરીઓમાં મહાદેવભાઈ પોતે ક્યાં એવો પ્રશ્ન કોઈ કરે તો? મહાદેવભાઈનું અંગત કહેવાય એવું તો આ ડાયરીઓમાં સિંધુમાં બિંદુ જેટલું, પણ એ 'અંગત'નો લોભ ન રાખીએ તો ફૂલમાં રહેલી ફોરમની જેમ જ મહાદેવભાઈ આ ડાયરીઓમાં તત્સમ છે. એક ઉદાહરણ લઈએ, સાદું જ અને હાથે ચડ્યું તે :

"...'જતન કરતાં આવડે તો' એ શબ્દોમાં બાપુનું જીવન આવી જાય છે એમ કહી શકાય. 'દાસ કબીર જતન કર ઓઢી, જ્યોંકી ત્યોં ધર દીની ચદરિયાં' એ શબ્દો બાપુને જોઈને ઘણી વાર યાદ આવી જાય છે. ૩૦–૩૫ વર્ષ થયાં શરીરની અને મનની શુદ્ધિનું જાગ્રત જતન એમણે જેવું કર્યું છે તેવું કોણે કર્યું હશે?"

આમ જુઓ તો ગાંધીજીને જ આકારિત કરતા આ શબ્દો છે. ડાયરી-લેખક મહાદેવભાઈને નહિ, પણ એ દ્વારા મહાદેવભાઈનું જે નિરંજન નિરાકાર નિરાકુલ રૂપ સર્જાય છે તે કેવું અનન્ય છે! ડાયરીઓમાં પરોવાઈને રહેલા મહાદેવભાઈ અહીં આંખથી દેખી શકાય એવો કોઈ આકાર ધારણ કરતા નથી. ડાયરીમાં સર્વત્ર એમની શક્તિઓની પરિચિતિ વરતાય છે.

ગાંધીયુગના નવજીવન–વિદ્યાપીઠ સંપ્રદાયના લેખકોએ વળી ગદ્યની નવીન ક્ષિતિજો બતાવી છે. મહાદેવભાઈના ગદ્યે એમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. અકૃત્રિમ, સીધું, સહજ જ અવબોધ કરાવે તેવું, પ્રાસાદિક એ ગદ્ય છે. ચિંતનની ગહનતાના ભારે એને ભારેખમ થવા નથી દીધું. કથનની ઋજુતાએ એને પોચટ થવા નથી દીધું. વર્ણનના ઐશ્વર્ય છતાં એ નિરલંકૃત રહ્યું છે. આનંદશંકર કે કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ જેવા સાક્ષર એમને કોઈ ભલે ન કહે, અક્ષરને એમણે મહિમા દીધો છે, ગોવર્ધનરામ જેવા સર્જક ભલે એ ન કહેવાય, એમની અભિવ્યક્તિ સર્જકત્વનું મંડન કરે છે. (મો.)

અન્ય લેખકો

[કેળવણી, બાલસાહિત્ય આદિ]

નૃસિંહપ્રસાદ કાલિદાસ ભટ્ટ (ઈ. ૧૮૮૨–૧૯૬૧) : **'નાનાભાઈ' ભટ્ટ** : સાહિત્ય તેમ વિશેષે કરીને શિક્ષણને ક્ષેત્રે નાનાભાઈ ભટ્ટના આદરભર્યા નામે સુખ્યાત નૃસિંહપ્રસાદ ભટ્ટનો જન્મ પ્રશ્નોરા નાગર જ્ઞાતિમાં ઈ. ૧૮૮૨માં થયો હતો. જીવનની વિધવિધ સમસ્યાઓ પ્રત્યેનો એમનો અભિગમ શિક્ષક તરીકેનો હતો, સાહિત્યકાર તરીકેનો નહિ. તેમ છતાં સાહિત્યના ઇતિહાસમાં અવશ્ય ઉલ્લેખનીય એવું એમનું સાહિત્યકાર તરીકેનું કર્મ હતું. એ પોતાને ભારતની સનાતન સંસ્કૃતિના વારસ તરીકે ઓળખે છે. પ્રત્યેક ભારતીય પોતાને એ રીતે ઓળખતો થાય એવી એમની કામના હતી. તેથી એમણે રચેલા નાનામોટા ગ્રંથોમાં એમનો આ અભિગમ અછતો રહેતો નથી. સાહિત્ય ખાતર સાહિત્ય એ મતમાં તેમને શ્રદ્ધા નહોતી. રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત એ ત્રણે ગ્રંથો એમણે આકંઠ પીધા છે ને એ ગ્રંથોનાં રહસ્યોને આપણી યુવાન પેઢીને તેના ઘડતર

માટે ઉપયોગી થાય તે રીતે એમાંનાં પાત્રોની આસપાસ જે કંઈ ઘટનાઓ બની હોય તે ગૂંથી-વણી લઈને એમણે એ પાત્રો વિશે ગ્રન્થો રચ્યા છે. ઉપનિષદની પ્રબોધકથાઓ એમણે લોકભોગ્ય શૈલીમાં ફરી કહી છે.

સનાતન ધર્મની પરંપરામાં ઊછરેલ નાનાભાઈને આપણા ગ્રંથોમાંથી આ નવીન યુગની સમસ્યાઓ પર પ્રકાશ દેખાય છે. 'સૂતપૂત્ર કર્ણ' પહેલવહેલું પ્રસિદ્ધ થયું ત્યારે પરંપરાગત ચાલી આવતો દાસીપુત્ર કર્ણ પુરુષાર્થના પ્રતીક તરીકે ઓળખાય છે. મહાભારતનાં પાત્રો, રામાયણનાં પાત્રો, હિન્દુ ધર્મની આખ્યાયિકાઓ, લોકભાગવત, લોકરામાયણ, લોકભારત, દૃષ્ટાંતકથાઓ વગેરે આબાલવૃદ્ધ સૌને સંતોષે એવી રચનાઓ છે. તેમને મોઢેથી ઇલિયડ અને શેક્સપિયરની વાર્તાઓ પણ નવીન સ્ફૂર્તિથી પ્રગટતી હતી. સર્ગશક્તિ અને સાહિત્યકાર જેમ અવિનાભાવે રહ્યાં છે, તેમ સર્ગશક્તિ અને શિક્ષક પણ અવિયોજ્ય છે. જેનામાં સર્ગશક્તિ નથી હોતી એવા શિક્ષકો કેવળ માહિતીના પ્રસારકો હોય છે. નાનાભાઈ તેથી જેમ સારા શિક્ષક છે તેમ સારા સાહિત્યકાર પણ છે. એમનું ગદ્ય નિતાન્ત સરળ સુષમા વડે શોભે છે.

એમની આત્મકથા 'ઘડતર અને ચણતર' (૧૯૫૯) ગુજરાતના આત્મકથા-સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. નિર્ભેળ નિખાલસતાનો એ સુંદર નમૂનો છે. દક્ષિણામૂર્તિ સંસ્થાના ઉદ્ભવ–વિકાસની કથા એમાં છે. લેખક એમાં કહે છે: "દક્ષિણામૂર્તિ સંસ્થાને મેં ઘડી છે એ સાચું છે તેના કરતાં દક્ષિણામૂર્તિએ મને ઘડ્યો છે એ વધારે સાચું છે." (પૃ. ૧૦૨). આ આત્મકથામાં નિર્મમ અને સ્વસ્થ આત્મનિરીક્ષણ પણ અભ્યાસયોગ્ય છે. કથાનું સંવિધાન સુશ્લિષ્ટ છે, એની અભિવ્યક્તિ સરળ અને આડંબર વગરની છે. ગણનાપાત્ર ગુજરાતી આત્મકથાઓમાં 'ઘડતર અને ચણતર'ની નોંધ અવશ્ય લેવી પડે તેમ છે. નવી પેઢીને ઘડવા સારુ આપણા સનાતન ધર્મમાંથી ગુજરાતી ભાષામાં ગ્રંથોની જે વિવિધા એ લઈ આવ્યા છે તે પણ નાનાભાઈને સમર્થ અને દૃષ્ટિવાળા સાહિત્યકાર તરીકે સ્થાપી આપે છે (મો.)

ગિજુભાઈ ભગવાનજી બધેકા (૧૮૮૫-૧૯૩૯): ગિજુભાઈનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં ચિતળ ગામે ૧૫મી નવેમ્બર ૧૮૮૫ના રોજ થયો હતો. જ્ઞાતિએ બ્રાહ્મણ ગિજુભાઈ વલભીપુરના વતની હતા. ગુજરાતના કેળવણીના ઇતિહાસમાં અને તેમાંયે સવિશેષે બાળકેળવણીના ઇતિહાસમાં અવિસ્મરણીય છે. 'બાળક' વિશે, તેના ઉછેર વિશે, તેના સુષમ વિકાસ વિશે ગિજુભાઈએ આપણને ગુજરાતીઓને 'ચેતવ્યા'. બાળકેળવણીના સંદર્ભે એમની સાહિત્યસાધના પણ થઈ છે. શિક્ષકોને તથા વાલીઓને મબલક માર્ગદર્શન મળી રહે એવી એમની નાની-મોટી

પુસ્તિકાઓની સંખ્યા ઘણી છે. બાળકોને લક્ષમાં રાખી એમણે કેટલીક લોકવાર્તાઓને નવેસરથી ઢાળી છે. બાળસાહિત્યના તો એ યુગપ્રવર્તક કહેવાય. એમના સેવાકાર્યની કદર રૂપે એમને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત થયો હતો.

બાળશિક્ષણશાસ્ત્રવિષયક સાહિત્ય, કિશોરસાહિત્ય, બાળસાહિત્ય વગેરે પહેલી જ વાર દૃષ્ટિપૂર્વક ગિજુભાઈ આપણને આપે છે. બાળકને એના યાથાર્થ્યમાં, એના તળપદમાં સમજનાર સાહિત્યકાર આપણે ત્યાં એ પહેલા છે. ગિજુભાઈની શૈલી સરળ અને સુબોધ છે. જીભને એમણે ભાષા નથી આપી, જીભે જ એમને ભાષા આપી છે, તેથી એમનું સાહિત્ય આબાલવૃદ્ધ સૌ મોજથી માણી શકે છે.

ગિજુભાઈએ 'વાર્તાનું શાસ્ત્ર' (ખંડ ૧ અને ખંડ ૨) રચ્યું છે. સાહિત્યસ્વરૂપોના અભ્યાસોમાં વાર્તાના શાસ્ત્રકારે જ રચેલા આ બે ગ્રંથો આપણા સાહિત્યના અમૂલ્ય ગ્રન્થો છે. વાર્તા વિશેની એમની સૂઝ અહીં પ્રગટ થાય છે. વિષય શિક્ષણશાસ્ત્રનો હોય, બાળવાર્તાનો હોય, શિક્ષકોને કે વાલીઓને બોધ કે માર્ગદર્શનનો હોય પણ ગિજુભાઈની શૈલી વિષયને અનુરૂપ ઢાળે ઢળતી હોય છે. એમનું દર્શન સ્પષ્ટ છે તેથી એમની અભિવ્યક્તિ પણ અસંદિગ્ધ છે. શિક્ષક ગિજુભાઈની સર્ગશક્તિનો એમના સાહિત્યમાં પણ સંચાર વરતાઈ આવે એવો છે. (મો.)

જુગતરામ ચીમનલાલ દવે (૧૮૯૧) : સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના વઢવાણ શહેરમાં જુગતરામભાઈનો જન્મ થયો હતો. મુંબઈમાં તેઓ સ્વામી આનંદ, કાકા કાલેલકર આદિના ને પછી ગાંધીજીના સંસર્ગમાં આવ્યા. અહીંથી એમના જીવનમાં પરિવર્તન આવે છે. ઘર-કુટુંબ છોડીને ગાંધીજીના આશ્રમમાં બાળશિક્ષણનું કામ લઈને તેઓ બેસી જાય છે, ગાંધીજીની બહુવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં તેઓ પરોવાઈ જાય છે. અસહકારની લડત વખતે ગાંધીજી અને તેમના બીજા બધા સાથીઓ જેલમાં ગયા ત્યારે 'નવજીવન' આદિ પત્રોનું સંચાલન જુગતરામભાઈએ કર્યું હતું. એમનાં પુસ્તકોમાં મુખ્યત્વે શિક્ષણવિષયક અથવા શિક્ષણના સાધનરૂપ અથવા તત્ત્વવિચારને લગતાં છે. 'આશ્રમપ્રાર્થના', 'કૌશિકઆખ્યાન' (૧૯૨૬), 'જેલડાયરી' (રાજાજીની ડાયરીનો અનુવાદ, સં. ૧૯૭૯), 'ચણીબોર' (સં. ૧૯૭૮) અને 'રાયણ' ૧-૨ (સં. ૧૯૮૧) જેવા બાળગીતોના સંગ્રહો, 'આંધળાનું ગાડું', 'ભેરુ' (સં. ૧૯૮૪), 'પ્રહ્લાદ' (સં. ૧૯૮૫), 'ગાંધીજી' (૧૯૨૯), 'બાળકોના ગાંધીજી' (સં. ૧૯૮૫), 'ખેડૂતનો શિકારી' (૧૯૩૧), 'ચાલણગાડી'

— મોટી અને નાની, ગિજુભાઈ સાથે (સં. ૧૯૮૮), 'લોકપોથી' — નરહરિ પરીખ સાથે (૧૯૩૯), 'ગ્રામભજનમંડળી' (૧૯૪૦), 'આત્મરચના અથવા આશ્રમી કેળવણી' (૧૯૪૬), 'હળપતિ-મુક્તિ' (૧૯૪૬), 'ગ્રામસેવાના દસ કાર્યક્રમો' (૧૯૩૯), 'ગ્રામવિદ્યાપીઠની ભૂમિકા'—નાનાભાઈ વગેરે સાથે (૧૯૫૧), 'સુરત જિલ્લા સર્વોદયયોજના' (૧૯૫૧), 'અધ્યાપનકળા' (૧૯૫૩), 'સુંદરપુરની શાળાનો પહેલો કલાક' (૧૯૫૪), 'પંખીડાં' (૧૯૫૭), 'ગાલ્લી મારી ઘરઘર જાય' (૧૯૫૭), 'ઈશ ઉપનિષદ' (૧૯૬૩), 'ખાદીભક્ત ચુનીભાઈ' (૧૯૬૬), 'ગુરુદેવનાં ગીતો' (૧૯૬૨) વગેરે પુસ્તકો એમની સમગ્ર જીવનપ્રવૃત્તિનાં દ્યોતક છે. ગુજરાતી બાલસાહિત્યના ઇતિહાસમાં જુગતરામભાઈના પ્રદાનનો ઉમળકાભેર સ્વીકાર કરવાનો રહેશે. બાળક વિશે અને એના ઉછેરની નજાકતો વિશે વિચારીને લખતા બાલસાહિત્યના અત્યંત વિરલ લેખકોમાં તેમની ગણતરી કરવી પડે તેમ છે. જોડકણાં, બાળગીતો, બાળનાટક આદિમાં તેમનું પ્રદાન નોંધપાત્ર છે. બાલસહજ સરળ મુગ્ધતા એનું લક્ષણ છે. બાલસાહિત્યની જેમ જ ગુજરાતની કેળવણીના ઇતિહાસમાં પણ એમનું સ્થાન મોખરાનું છે. ઘણાં પ્રલોભનો જતાં કરીને સુરત જિલ્લાના વેડછી ગામમાં નાનકડો આશ્રમ લઈને આદિવાસી પ્રજાના ઉત્થાનના કામમાં તેઓ લાગી ગયા છે. એને અનુષંગે તેઓ શિક્ષણની પ્રવૃત્તિઓ પણ કરે છે. 'ગાંધી વિદ્યાપીઠ' એ એમની પ્રવૃત્તિઓના સ્વાભાવિક પરિપાકરૂપ સંસ્થાનું નિર્માણ થયું છે. હમણાં એમણે પોતાની જીવનકથા કહેવાને મિષે વેડછીની એમની પ્રવૃત્તિઓનો આલેખ આપતી 'મારી જીવનકથા' (૧૯૭૫) પ્રગટ કરી છે. આપણા ચરિત્રસાહિત્યમાં એ સુંદર ઉમેરો કરે છે. (મો.)

હરભાઈ દુર્લભજી ત્રિવેદી (૧૮૯૨—૧૯૭૯) : હરભાઈ ત્રિવેદીનો જન્મ વરતેજ (જિ. ભાવનગર)માં થયો. એમનું શિક્ષણ મુખ્યત્વે ભાવનગરમાં થયું. હરભાઈને સાહિત્યમાં, અને સવિશેષ બાળસાહિત્યમાં ઊંડો રસ છે. ગુજરાતના પ્રથમ પંક્તિના કેળવણીકારોમાં હરભાઈની ગણતરી કરી શકાય. એમણે જે થોડું લખ્યું તે પણ શિક્ષણને વિશે જ લખ્યું છે. ભાવનગરમાં 'દક્ષિણામૂર્તિ-ભવન'નો પ્રયોગ ગુજરાતના શિક્ષણના ઇતિહાસમાં મહત્ત્વનો છે. તેઓ ત્યાં જોડાયા, અને એમના પ્રયત્નથી જ 'દક્ષિણામૂર્તિ'માં સહશિક્ષણ આરંભાયું.

'તથાગત' (૧૯૨૪), 'વિદ્યાર્થીઓનું માનસ' (૧૯૨૪), 'શરીરવિકાસ' (૧૯૨૪), 'જાતકકથાઓ' (૧૯૨૮), 'નૃસિંહસાર' (૧૯૨૮), 'ગુજરાતી કવિતા' વર્ષ ૧–૨–૩–૪ (૧૯૨૮), 'જાતીયવિકૃતિનાં મૂળ' (૧૯૨૮), 'ડૉલ્ટનયોજના' (૧૯૨૯), 'ભયનો ભેદ' (૧૯૨૯), 'ગ્રામપુનર્ઘટના' (૧૯૨૯) વગેરે પુસ્તકો લખ્યાં છે. પશ્ચિમમાં વિકસતી જતી શિક્ષણવિચારધારાઓ એમનાં લખાણોનું પ્રભાવક

બળ રહ્યું છે. ભારતીયતા સાથે શક્ય એટલો એનો મેળ બેસાડીને દેશના વર્તમાન સંદર્ભ સાથે અનુબંધ બાંધવાનો પુરુષાર્થ હરભાઈએ કર્યો છે. એમનું ગદ્ય એના હેતુને તાકે છે. (મો.)

તારાબહેન મોડક (૧૮૯૨) : પૂનાનાં વતની આ બહેને દક્ષિણામૂર્તિ બાલમંદિરમાં જોડાઈ બાલશિક્ષણ અને મોન્ટેસોરી શિક્ષણપદ્ધતિમાં ગિજુભાઈ સાથે નોંધપાત્ર કામગીરી કરી છે. 'બાળકોનાં રમકડાં' (૧૯૨૭), 'બાળવાર્તાની વેણીઓ', 'બાલચારિત્ર્ય', 'બાલકની માગણી ને હઠ', 'ઘરમાં મોન્ટીસોરી' જેવી અનેક કૃતિઓ એમણે આપી છે. 'શિક્ષણપત્રિકા'નાં તેઓ સહતંત્રી હતાં. (ચિ.)

મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈ (૧૮૯૯–૧૯૬૯) : આગ્રહી ગાંધીવાદી ચિન્તક અને કેળવણીકાર તથા ભાષાસાહિત્યના અભ્યાસી મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈએ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં એક અધ્યાપક અને મહામાત્ર તરીકે વર્ષો સુધી સેવાઓ આપી હતી; 'સાર્થ જોડણીકોશ'નાં નવસંસ્કરણોમાં ફાળો આપ્યો હતો; વિદ્યાપીઠ તરફથી કેટલાંક વર્ષ ચાલુ રહેલા માસિક 'શિક્ષણ અને સાહિત્ય'નું સંપાદન કર્યું હતું; મહાત્મા ગાંધીજીના સ્વર્ગવાસ પછી કિશોરલાલ મશરૂવાળાના તંત્રીપદે ચાલુ રહેલ 'હરિજન' સાપ્તાહિકોનું તંત્રીપદ કિશોરલાલભાઈના અવસાન પછી મગનભાઈએ સંભાળ્યું હતું; એ સાપ્તાહિકો બંધ થયા પછી 'સત્યાગ્રહ' નામે પોતાનું સાપ્તાહિક કેટલાંક વર્ષ ચલાવ્યું હતું અને ગુજરાત યુનિવર્સિટીના કુલપતિપદે લગભગ ૭ વર્ષ કામ કર્યું હતું.

સાહિત્યક્ષેત્રે મગનભાઈના પ્રદાનના મુખ્યત્વે ચાર વિભાગ પાડી શકાય : સ્વરાજ્યવિચારણા અને રાષ્ટ્રીય કેળવણીનું ક્ષેત્ર, કોશરચના અને ભાષાસાહિત્યનાં સંપાદનો, ધર્મવિચારણા અને અનુવાદો.

સ્વરાજ્યવિચારણા અને રાષ્ટ્રીય કેળવણીના ક્ષેત્રે એમની મુખ્ય કૃતિઓ નીચે મુજબ છે : 'રાષ્ટ્રીય મહાસભા અને વિદ્યાર્થીપ્રવૃત્તિ' (૧૯૪૫), 'વિદ્યાર્થી ગ્રીષ્મપ્રવૃત્તિ' (૧૯૪૬), 'હિન્દની અંગ્રેજી વેપારશાહી, ઈ. સ. ૧૬૦૦ થી ૧૮૦૦' (૧૯૪૬), 'સત્યાગ્રહની મીમાંસા' (૧૯૩૪), 'સત્યાગ્રહની સપ્તપદી' (સં.) (૧૯૫૨), 'આપણા દેશમાં આપણું રાજ્ય' (૧૯૫૬), 'સ્વરાજ્ય એટલે શું ?' (૧૯૫૬), 'રાજા રામમોહન રાયથી ગાંધીજી – હિન્દની આઝાદીના ઇતિહાસની સમીક્ષા' (૧૯૫૭), 'આપણું પરમ યંત્ર (૧૯૫૭), 'અંગ્રેજી અને સાંસ્કૃતિક સ્વરાજ્ય' (૧૯૫૭), 'મેકોલે કે ગાંધીજી? ભારતમાં અંગ્રેજીના સ્થાન વિષે ચર્ચા કરતા લેખોનો સંગ્રહ' (૧૯૬૦), 'ગાંધીજીનો જીવનમાર્ગ' (૧૯૬૬).

'હિન્દી-ગુજરાતી કોશ' (૧૯૩૮ અને ત્યાર બાદ કેટલીક આવૃત્તિઓ) ઉપરાંત મગનભાઈએ જૂનાં કાવ્યોનાં નીચે મુજબ સંપાદનો કર્યાં છે, જે મુખ્યત્વે છાત્રોપયોગી છે: 'કુંવરબાઈનું મામેરું' (૧૯૪૦), 'સુદામાજીના કેદારા' (૧૯૪૨), 'કુંવરબાઈનું મામેરું'–કવિ પ્રેમાનંદ અને નરસિંહકૃત (૧૯૪૦), 'સુદામાચરિત' (૧૯૪૨), 'સુદામાચરિત' — પ્રેમાનંદ અને નરસિંહકૃત (૧૯૫૧), 'નળાખ્યાન'— પ્રેમાનંદકૃત (૧૯૫૧).

મગનભાઈની ધર્મવિચારણા ગીતા અને ઉપનિષદોની આસપાસ ગૂંથાયેલી છે. 'ગીતાનું પ્રસ્થાન' (૧૯૬૩) અને 'ગીતાનો પ્રબંધ' (૧૯૬૫) એ તેમની ગીતાવિષયક કૃતિઓ છે. 'માંડૂક્ય ઉપનિષદ' (૧૯૪૭), અને 'કેનોપનિષદ' (૧૯૫૬)માં તે તે ઉપનિષદનું વિવરણ અને વિચારણા છે. 'સુખમની' (૧૯૩૬) અને 'જપજી' (૧૯૩૮)માં એ શીખ ધર્મગ્રન્થોનું અધ્યયન છે. આ સર્વમાં તે તે મૂલ ગ્રન્થોના અનુવાદ પણ છે. મગનભાઈએ અનુવાદ માટે અંગ્રેજી ગ્રંથો પણ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિએ પસંદ કરેલા છે. ઉદાહરણ તરીકે, આચાર્ય કૃપલાનીના લેખો (૧૯૩૭)ના અનુવાદમાં ગાંધીવાદી કેળવણીની મૌલિક વિચારણા છે: 'અપંગની પ્રતિભા' (૧૯૩૮) હેલન કેલરની આત્મકથાનો અનુવાદ છે તથા 'જેકિલ અને હાઈડ' (૧૯૩૮) એ સત્ અને અસત્ વચ્ચે માનવહૃદયમાં ચાલતા સનાતન દ્વંદ્વનું રોમાંચક રહસ્યકથા રૂપે આલેખન કરતી સ્ટીવન્સનની અંગ્રેજી કૃતિનું ભાષાન્તર છે. 'સાધુચરિત ત્રિવેદીસાહેબ' (૧૯૫૩)ના સહસંપાદનમાં પ્રો. જે.પી. ત્રિવેદીનું આરંભે પાંડુરંગ દેશપાંડેરચિત જીવનચરિત અપાયું છે.

આ ઉપરાંત 'શિક્ષણ અને સાહિત્ય'ના તંત્રી તરીકે કરેલાં પુસ્તકોનાં અવલોકનોનો સંચય 'વિવેકાંજલિ' (૧૯૬૦), પ્રસ્તાવના-સંચય 'પ્રવેશિકા', તેમ જ વ્યક્તિઓના અવસાનપ્રસંગે લખેલી 'નિવાપાંજલિ' એ પુસ્તકો પણ પ્રગટ થયેલાં છે. (સાં.)

વિઠ્ઠલદાસ મગનલાલ કોઠારી (૧૯૦૧–૧૯૭૨): તેઓ કલોલ (જિ. મહેસાણા)ના વતની હતા. ગાંધીવિચારના પ્રભાવ હેઠળ એમણે એમનું સમગ્ર જીવન ગાળ્યું હતું. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાંથી જ એમણે અર્થશાસ્ત્રની સ્નાતક પદવી મેળવી હતી, અને તે પછી તેમણે જીવનના અંત સુધી વિદ્યાપીઠમાં રહીને શિક્ષણનું કામ કર્યાં કર્યું છે. અધ્યાપનની સ્વાભાવિક નીપજ જેવાં એમનાં કેટલાંક પુસ્તકો એમની અનુવાદશક્તિ, સંપાદનશક્તિ, સંક્ષેપશક્તિની શાખ પૂરે છે. 'ગામગોષ્ઠિ' (૧૯૪૧), 'હિંદ સરકારની શિક્ષણયોજના' (૧૯૪૫), 'મલેરિયા' (૧૯૪૬), 'કેળવણી વડે ક્રાન્તિ'–૧ (૧૯૫૦), –૨, 'પ્રૌઢશિક્ષણ' (૧૯૫૦), 'અર્થ-

શાસ્ત્રપ્રવેશિકા' (૧૯૫૨), 'મઝધાર' (૧૯૫૨), 'અંબરચરખો' (૧૯૫૭), 'દોઢ સદીનો આર્થિક ઇતિહાસ' (૧૯૬૩), 'અર્થશાસ્ત્રની પરિભાષા' (બીજી આવૃત્તિ ૧૯૭૧), 'અર્ધીસદીનું અંકદર્શન' (૧૯૭૧) વગેરે પુસ્તકોમાં એમની અભ્યાસની ચીવટ અને હાથમાં લીધેલા વિષયની પકડ સ્પષ્ટ વરતાઈ આવે છે. સમાજ-શાસ્ત્રોમાં ગુજરાતી ગદ્યનો માધ્યમ તરીકે કેવી રીતે ઉપયોગ થઈ શકે તેનો નમૂનો વિઠ્ઠલદાસનું ગદ્ય પૂરો પાડે છે. વિચારોને અસંદિગ્ધ રીતે કેમ મુકાય તે તેમનું ગદ્ય શીખવી શકે તેમ છે. કશા પણ રાજકારણ વગર શિક્ષણ પર જ સતત લક્ષ રાખીને ગાંધીવિચારને ધ્રુવતારક સમાન ગણીને વિઠ્ઠલદાસ જીવનના છેલ્લા શ્વાસ સુધી કામ કરતા રહ્યા છે. એમની નજરમાં દેશના આર્થિક પ્રવાહોની સાથે ગામડાંનો તાલ કેમ મળે તે સતત રહ્યાં કર્યું છે. તેઓ આજીવન અધ્યાપક હતા, અને અધ્યાપક તરીકે ગદ્યના માધ્યમને એમણે નાણ્યા કર્યું છે. (મો.)

શિવાભાઈ ગોકળભાઈ પટેલ (૧૯૦૪): ચિખોદરા (જિ. ખેડા)ના વતની લોકસેવક શિવાભાઈ પટેલનું કાર્યક્ષેત્ર મુખ્યત્વે શિક્ષણ રહ્યું છે. ગાંધીજીના સત્યાગ્રહ આશ્રમના અંતેવાસી, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના સ્નાતક, ગાંધીજીની દાંડીકૂચના સહયાત્રી, બુનિયાદી શિક્ષણના પુરસ્કર્તા શિવાભાઈએ પોતાના અનુભવોને કેટલાંક ઉપયોગી પુસ્તકો દ્વારા પ્રજા સમક્ષ મૂક્યા છે.

'જીવન દ્વારા શિક્ષણ' (૧૯૫૦), 'કાંતણવિદ્યા' (૧૯૫૧), 'જીવનઘડતર' (૧૯૫૨), 'સમૂહજીવન અને છાત્રાલય' (૧૯૫૫), 'ગામડાંની સ્વચ્છતા' (૧૯૫૭), 'પાયાની કેળવણીનો પ્રયોગ' (૧૯૫૮), 'વણાટપ્રવેશ' (૧૯૫૯), 'બાપુની આશ્રમી કેળવણી' (૧૯૬૯), 'શિક્ષણના મારા અનુભવો' (૧૯૭૨) જેવાં એમનાં પુસ્તકો ગુજરાતમાં પાયાની કેળવણીનો જે સફળ પ્રયોગ થયો છે તેની શાખ પૂરે તેવાં છે. એમનું સાદું લક્ષપરક ગદ્ય એ એમની વિશેષતા છે. (મો.)

મૂળશંકર મોહનલાલ ભટ્ટ (૧૯૦૭): તેમનો જન્મ ભાવનગરમાં થયો હતો. એમનું પ્રાથમિક અને માધ્યમિક શિક્ષણ ભાવનગરમાં થયું. એમણે વિદ્યાપીઠની લલિતકલાવિશારદની પદવી પ્રથમ વર્ગમાં લીધી હતી.

મૂળશંકરભાઈ આજીવન શિક્ષક રહ્યા છે. એમના અનુભવોને આધારે એમણે શિક્ષણવિષયક લેખો લખ્યા છે. એમણે અનુવાદ સંપાદન આદિ પણ હેતુલક્ષી કરેલાં છે. ગુજરાતમાં આદર્શ ગૃહપતિ કોણ એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં માત્ર એમનું જ એક નામ ઉચ્ચારી શકાય તેમ છે. ગૃહપતિનું કામ એ સારા શિક્ષકનું જ કામ છે. વ્યાપક સહાનુભૂતિનું જેના હૃદયમાં અક્ષય ઝરણું હોય તે જ ગૃહપતિ તરીકેનું કાર્ય સારી રીતે કરી શકે છે. કિશોરોના જીવનઘડતરનું મહત્ત્વનું કામ

એમણે કર્યું છે અને એ નિમિત્તે એમણે કેટલુંક સાહિત્ય સર્જ્યું છે. 'સાગર સમ્રાટ' (૧૯૩૩), 'સાહસિકોની સૃષ્ટિ' (૧૯૩૪), 'પાતાળપ્રવેશ' (૧૯૩૫), 'એંસી દિવસમાં પૃથ્વીપ્રદક્ષિણા' (૧૯૪૦), 'ચંદ્રલોકમાં' (૧૯૪૧), 'ગગનરાજ' (૧૯૪૮) જેવા અનુવાદો એમણે આપ્યા છે. તે ઉપરાંત 'ખજાનાની શોધમાં' (૧૯૩૬), 'ધરતીને મથાળે' (૧૯૩૯), 'લા મિઝરેબલ' (૧૯૪૬), 'અંધારના સીમાડા' (૧૯૪૬) વગેરે અનુવાદો-રૂપાંતરો પણ એમના શિક્ષણશોખની જ નીપજ જેવાં છે. 'મહાન મુસાફરો' (૧૯૩૭), 'નાનસેન' (૧૯૪૭) જેવાં ચરિત્રનાં પુસ્તકો પણ એમણે લખ્યાં છે. પ્રૌઢવાચન માટે 'વાચનપટ' (૧૯૫૦), 'વાંચતાં આવડી ગયું' (૧૯૫૭), 'દલપતરામની વાતો' (૧૯૫૭), 'વાંચવા જેવી વાર્તા' (૧૯૫૭), 'બાળકોને વાર્તા કેમ કહેશો ?' (૧૯૫૮) વગેરે પુસ્તક-પુસ્તિકાઓ એમનામાં વસતા શિક્ષકની પ્રતીતિ કરાવે છે. સ્વામી આનંદનાં પુસ્તકોનું એમણે સંપાદન પણ કર્યું છે. (મો.)

બબલભાઈ મહેતા (૧૯૧૦) : ગુજરાતના પ્રથમ પંક્તિના લોકસેવકોમાં બબલભાઈની ગણના થાય છે. એમનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં અને એમનું પ્રાથમિક તેમ જ માધ્યમિક શિક્ષણ હળવદ, કરાંચી અને મુંબઈમાં થયું છે. ઉચ્ચ શિક્ષણ એમણે કરાંચીમાં લેવું શરૂ તો કર્યું પણ ગાંધીજીએ સરકારી કેળવણીનો બહિષ્કાર કરવાનું એલાન આપ્યું ત્યારે એમણે પણ એ કેળવણી છોડી ને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની રાષ્ટ્રીય કેળવણી લીધી. સેવાની દીક્ષા પણ એમને અહીં જ મળી છે. તે પછી એમનું સેવાનું કેન્દ્ર ગામડું રહ્યું છે. બબલભાઈ પ્રખર લોકશિક્ષક પણ છે. વિદ્યાર્થીઓની, શિક્ષકોની, યુવાનોની, કાર્યકરોની વિધવિધ પ્રકારની તાલીમ સારુ એમણે ઘણા શિબિરોનું સંચાલન વૈયક્તિક રીતે પણ કર્યું છે.

એમના લેખનનું મધ્યબિંદુ જીવન રહ્યું છે. વૈયક્તિક તેમ જ સામૂહિક જીવનમાં આપણે ત્યાં જે અક્ષમ્ય બેકાળજી સહજ ભાવે જ સેવાય છે તે પ્રત્યે બબલભાઈએ એક સારા શિક્ષકની હેસિયતથી ધ્યાન દોર્યું છે, અને ખરું શું કરવું જોઈએ એનાં વિધેયાત્મક સૂચનો અને ઉકેલો પણ આપ્યા છે. ભાષા એ પ્રચારનું ને શિક્ષણનું કેવું સરસ માધ્યમ બની શકે તે એમનાં પુસ્તકો જોતાં જ સમજાઈ જાય છે.

'રશિયાનું ઘડતર' (૧૯૩૩), 'મારું ગામડું' (૧૯૩૯), 'ભીંતપત્રો દ્વારા લોકશિક્ષણ' (૧૯૪૪), 'મહારાજ થયા પહેલાં' (૧૯૪૭), 'રવિશંકર મહારાજ' (૧૯૪૭), 'યત્નસ દેશ' (૧૯૫૫), 'ભૂદાન અને સર્વોદય' (૧૯૫૬), 'જીવનસૌરભ' (૧૯૬૦), 'માનવતાના સંસ્કારો' (૧૯૬૦), 'સફાઈમાં ખુદાઈ' (૧૯૬૧), 'શ્રમનો પ્રસાદ' (૧૯૬૨), 'સર્વોદયની વાતો' ૧થી ૫ (૧૯૫૮) જેવાં એમનાં પુસ્તકો

ગાંધીવિચારનું ગ્રામજીવન, લોકશિક્ષણ, ગ્રામસેવા વગેરે વિષયોને આવરી લે છે. વિનોબાજીના વિચારોને પણ સરળ ભાષામાં વિશાળ લોકસમુદાય સારુ સુલભ કરી આપ્યા છે. બીજી રીતે કહીએ તો ગાંધીવિચાર તથા વિનોબાવિચારના 'બાલાવબોધ' જેવાં એમનાં પુસ્તકો છે. એમનું ગદ્ય નિતાન્ત સરળ અને સાદું છે, અભિવ્યક્તિ ક્યાંય સંકુલ બનતી નથી; ને ઘણી વાર તો જીવનના સામાન્ય વ્યવહારમાંથી ઉદાહરણો લઈને તે અભિવ્યક્તિને અમોઘ બનાવે છે. (મો.)

(ચરિત્ર, અનુવાદ, સંપાદન, ભાષણ આદિ)

ધર્માનન્દ કોસંબી (૧૮૭૬–૧૯૪૭): ધર્માનન્દ કોસંબી ગોવાના વતની હતા. એમની માતૃભાષા ગુજરાતી નહિ, છતાં ગુજરાતી ભાષાની એમણે નોંધપાત્ર સેવા કરી છે. ગાંધીવિચારમાંનાં સત્ય, અહિંસા, અસ્તેય, અપરિગ્રહ આદિ તત્ત્વો એમને આકર્ષે છે. એવાં જ તત્ત્વો પર આધારિત પાર્શ્વનાથ ચાતુર્યામ ધર્મનો પ્રભાવ પણ એમના પર છે. રંગૂન જઈને એમણે બૌદ્ધ ધર્મની દીક્ષા લીધી. પાલિના ઉત્તમ અધ્યાપક તરીકે તથા બૌદ્ધ ધર્મશાસ્ત્રના મર્મજ્ઞ તરીકે કોસંબી પ્રકીર્તિત છે. અમેરિકાથી ૧૯૨૨માં દેશમાં પાછા આવી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના પુરાતત્ત્વ મંદિરમાં તેઓ જોડાયા. અહીં એમણે અધ્યાપન કાર્ય કરીને નામના મેળવી. તદનુષંગે લેખનકાર્ય કરીને લેખક તરીકે પણ યશ પ્રાપ્ત કર્યો. ફરી પાછા તેઓ અમેરિકા ગયા હતા ત્યાંથી પાછા આવીને વિદ્યાપીઠમાં જોડાયા, અને એ પછી રશિયા જઈને ત્યાંથી ૧૯૩૦માં પાછા આવીને દાંડીકૂચમાં જોડાયા હતા. ૧૯૪૭માં સેવાગ્રામ આશ્રમમાં એમનું અવસાન થયું હતું.

'બુદ્ધ, ધર્મ અને સંઘ' (૧૯૧૧), 'બુદ્ધલીલા' 'બુદ્ધલીલાસારસંગ્રહ' (સં. ૧૯૭૯), રા. પાઠક સાથે 'ધમ્મપદ' (૧૯૨૪), 'બૌદ્ધસંઘનો પરિચય' (૧૯૨૫), 'સમાધિમાર્ગ' (૧૯૨૫), 'જાતકકથાસંગ્રહ' (સં. ૧૯૮૫), 'પચાસ ધર્મસંવાદો' (૧૯૩૧), 'સુત્તનિપાત' (૧૯૩૧), હિંદી સંસ્કૃતિ' (૧૯૩૭), 'બુદ્ધચરિત (૧૯૩૭), 'અભિધર્મ' (૧૯૪૪), 'શ્રી શાંતિદેવાચાર્યકૃત બોધિચર્યાવતાર' (૧૯૫૫), 'બોધિસત્ત્વ' (૧૯૫૬), 'ધર્મચક્રપરિવર્તન' (૧૯૫૮) વગેરે એમના મૌલિક, અનૂદિત ગદ્યપદ્યના ગ્રંથો છે. ધાર્મિક પરિભાષા, સમાસપ્રચુરતા છતાં એમના ગદ્યમાં પ્રસન્નતા વરતાય છે. ગુજરાતી ભાષામાં બૌદ્ધ ધર્મના સિદ્ધાંતો, નીલશાસ્ત્ર, સાહિત્ય આદિ રજૂ કરવામાં કોસંબીનું પ્રદાન નોંધપાત્ર છે. એમની આત્મકથા 'આપવીતી' (૧૯૨૫, ૧૯૪૦, ૧૯૫૭) ગુજરાતમાં ઘણાને સારી પ્રેરણારૂપ થઈ પડી છે. (મો.)

રાવજીભાઈ મણિભાઈ પટેલ (૧૮૮૬–૧૯૬૨): સોજિત્રા (જિ. ખેડા)ના

વતની રાવજીભાઈનું ઘડતર ગુજરાતના રત્ન સમા મોતીભાઈ અમીન અને આદર્શ શિક્ષક કરુણાશંકર ભટ્ટ જેવા લોકસેવકોના સંસર્ગે થયું હતું. દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીનો પરિચય થયો અને એમના વ્યક્તિત્વથી અને લોકસેવાનાં કાર્યોથી એ એમના પ્રત્યે આકર્ષાયા. દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહની લડતમાં સક્રિયપણે જોડાયા.

સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના સૈનિક તરીકે અનેક ઘટનાઓના જાગ્રત સાક્ષી હોવાને કારણે ગાંધીજી જેવા પુણ્યશ્લોકના જીવનને એમણે જોયું હતું, તથા ગાંધીવિચારના પસરતા જતા પ્રભાવમાં તત્સમ થઈ ગયેલા રાવજીભાઈના ગદ્યમાં એમની સંસ્કારાયેલી છતાં અકૃત્રિમ પ્રકૃતિનો પરિચય થાય છે. 'મહાત્મા ગાંધીજીના જીવનના કેટલાક પ્રસંગો' (પ્રાગજીભાઈ સાથે, ૧૯૨૨), 'કુલીન વિધવા' (૧૯૩૧), 'બાળકોનો પોકાર' (૧૯૩૫), 'ગાંધીજીની સાધના' (૧૯૩૯), 'સમાજશુદ્ધિ યા વ્યવહારશુદ્ધિ' (૧૯૫૮), 'જીવનનાં ઝરણાં'–૧, ૨ (૧૯૪૧, ૧૯૬૦) અને 'હિંદના સરદાર' (૧૯૬૩) જેવાં પુસ્તકો એમનાં જીવનકાર્યના ફળસ્વરૂપે ગુજરાતને મળ્યાં છે. કથયિતવ્યને સીધું જ ઉપયોગી થાય તેવું રાવજીભાઈનું ગદ્ય અભિવ્યક્તિની ચોકસાઈ દર્શાવે છે, એમાં કેવળ સાહિત્યિકતાને શોધવા જાઓ તો તેનું વિરલત્વ વરતાય. એમના જીવનના ઉત્તરકાળમાં એમને માનવમૂત્રના ગુણધર્મોમાં રસ જાગ્યો અને એનો અભ્યાસ તથા પ્રયોગો પણ કર્યા. એટલું જ નહિ એનું આંદોલન પણ જગવ્યું; અને એ વિશે ઉપયોગી પુસ્તક પણ પ્રગટ કર્યું. (મો.)

ચંદુભાઈ ભગુભાઈ દલાલ (૧૮૮૯–૧૯૮૦) 'ગાંધીજીની દિનવારી' (૨–૧૦–૧૮૬૯ થી ૯–૧–૧૯૧૫ તથા ૧૦–૧–૧૯૧૫ થી ૩૦–૧–૧૯૪૮ (અંગ્રેજી તથા ગુજરાતી), 'દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીનું ગમન અને પુનર્ગમન' (૧૯૫૬), 'ગાંધીજીની દક્ષિણ આફ્રિકાની લડત' (ભા. ૧ થી ૫ ૧૯૫૭–૫૮)ના લેખક અને 'મહાદેવભાઈની ડાયરી'ના ભાગ ૭થી ૧૯(છેલ્લા બે અમુદ્રિત)ના સંપાદક ચંદુલાલ દલાલે 'માશી ભાણેજ' નામે ઈ. ૧૯૪૨માં એક નવલકથા પણ લખેલી હતી, જે પાછળથી પ્રકાશિત થઈ હતી. 'ભદ્ર' તખલ્લુસથી એમણે સામયિકોમાં ટૂંકી વાર્તાઓ પણ પ્રગટ કરી હતી. ૨૦૦–૨૫૦ જેટલી એમની વાર્તાઓમાંથી કેટલીક ગ્રંથસ્થ થવામાં છે. એમણે લખેલી 'હરિલાલ ગાંધી' નામની કૃતિને ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદે ઈ. ૧૯૭૯માં કાલેલકર પારિતોષિક આપ્યું હતું. તેઓ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપક હતા ત્યારે 'આંકડાશાસ્ત્રનાં મૂળતત્ત્વો', 'વ્યાપારી ભૂગોળ' એ પુસ્તકો લખ્યાં હતાં. 'રાષ્ટ્રીય ચળવળમાં અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટીનો ફાળો' એ પુસ્તક એમણે ગણેશ વાસુદેવ માવળંકર સાથે

લખ્યું હતું. ગાંધીવિચારધારાને વરેલા આ લેખકે ૨૬ કૃતિઓનું લેખનસંપાદન કર્યું છે. (ચિ.)

નરહરિ દ્વારકાદાસ પરીખ (૧૮૯૧–૧૯૫૭): એમનું મૂળ વતન કઠલાલ (જિ. ખેડા), પણ જન્મ અને શિક્ષણ અમદાવાદમાં. એક વાર, ઈ. ૧૯૧૭માં, ગાંધીજીના પરિચયમાં આવ્યા તે પછી તેઓ નિરંતર આશ્રમ, નવજીવન, વિદ્યાપીઠનાં કાર્યોમાં રત રહ્યા. એમણે સમાજરચના, અર્થકારણ, સાહિત્ય, બાલશિક્ષણ વગેરે જેવા વિવિધ વિષયોનાં પુસ્તકો લખ્યાં છે, સંયોજ્યાં છે, અનુવાદ્યાં છે, સંપાદ્યાં છે.

'ચિત્રાંગદા અને વિદાયઅભિશાપ' (મહાદેવભાઈ સાથે, ૧૯૨૫), 'પ્રાચીન સાહિત્ય' (મહાદેવભાઈ સાથે, ૧૯૨૨), 'જાતે મજૂરી કરનારાંઓને' (૧૯૨૪), 'ત્યારે કરીશું શું ?' (૧૯૨૫–૨૬), 'સહાયવૃત્તિ' (૧૯૩૫) જેવા યશોદાયી અનુવાદો એમણે આપ્યા છે. 'પાઠસંચય' (૧૯૨૪) જેવું સંપાદન, 'આટલું તો જાણજો' (૧૯૨૨), 'કરંડિયો' (૧૯૨૮), 'કન્યાને પત્રો' (મહાદેવભાઈ સાથે, ૧૯૩૭) જેવાં પુસ્તકો એમની શૈક્ષણિક સૂઝ પ્રગટ કરે છે. 'કૌટુંબિક અર્થશાસ્ત્ર' (૧૯૨૬), 'બારડોલીના ખેડૂતો' (૧૯૨૭), 'સર્વોદય સમાજની ઝાંખી' (૧૯૫૫) જેવા ગ્રન્થો સમાજજીવનની તત્કાલીન સમસ્યાઓ વિશેનું એમનું ચિંતન રજૂ કરે છે. જીવનચરિત્રને દસ્તાવેજી મૂલ્ય પ્રાપ્ત થાય તે સારુ ગ્રંથ, સંવેદનશીલતાના તત્ત્વ વિનાનો રહી જાય તો તેની ફિકર કર્યા સિવાય એમણે 'મહાદેવભાઈનું પૂર્વચરિત' (૧૯૫૦), 'શ્રેયાર્થીની સાધના' (૧૯૫૩), 'સરદાર વલ્લભભાઈ' ૧–૨ જેવાં મહત્ત્વનાં ચરિત્રો ગુજરાતને આપ્યાં છે. ભાષાનો 'સર્જનાત્મક' ઉપયોગ જેવો મહાદેવભાઈ કરી શકયા છે તેવો નરહરિભાઈ કરી શકયા નથી. અલબત્ત, ભાષાને લોકશિક્ષણના પ્રબલતમ માધ્યમ તરીકે એ પ્રયોજી શકયા છે. એમણે વિજ્ઞાનીની ચોકસાઈથી ભાષાને પલોટી છે, એટલે કોશના શબ્દને સર્જક જેમ પોતીકો બનાવી દે છે તેવું એમના ગદ્યમાં પ્રતીત થયું નથી. પણ શબ્દના વિનિયોગમાં ચોકસાઈ, પ્રભાવકતા આદિ અનિવાર્ય લક્ષણો અવશ્ય છે. કેવળ 'સ્વાન્તઃ સુખાય' લખવાનું અહીં બનતું નથી. લખવાનો એક નિશ્ચિત હેતુ હોય છે અને એ હેતુને વિશેની નિષ્ઠા નિર્ભેળ નિર્વ્યાજ હોય છે. તેથી એમના ગદ્યમાં સબળતા અવશ્ય સિદ્ધ થાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય વિશેનો એમનો પ્રેમ એમને 'નવલગ્રંથાવલિ' (૧૯૩૭)નું સંપાદન કરવાને પ્રેરે છે. આ સંપાદને એમને કીર્તિ અપાવી છે. લેખોની પસંદગી એમની સાહિત્યિક સૂઝની દ્યોતક છે. નવલરામના અગ્રિમ મહત્ત્વના લેખો

આ સંપાદનથી અભ્યાસીને ઉપલબ્ધ થાય છે. જેમ પાઠકસાહેબની 'પ્રમાણશાસ્ત્ર પ્રવેશિકા'માં આ વિષયના નિરૂપણમાં ગુજરાતી ભાષાનો માધ્યમ તરીકે વિનિયોગ પહેલી જ વાર ઉત્કૃષ્ટ રીતે થયો છે, તેમ નરહરિભાઈએ 'માનવ અર્થશાસ્ત્ર'માં અર્થશાસ્ત્રનું નિરૂપણ કરવા સારુ ગુજરાતી ભાષાને યથાર્થતયા વાપરી બતાવી છે. એમનું આ પુસ્તક ગાંધીવિચારમાં અટલ શ્રદ્ધા રાખનારાઓને સારુ પ્રશિષ્ટ ગ્રન્થનો મહિમા ધારણ કરે છે. એમાં રજૂ થયેલી વિચારધારાઓની ઉપેક્ષા થઈ શકે તેવી નથી, છતાં તજ્જ્ઞો માટે એ ગ્રંથ કંઈક વિવાદાસ્પદ રહ્યો છે. એમના ગ્રંથોના વિષયો જોતાં એમનાં રસ અને રુચિનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય છે, તો એ ગ્રંથો વાંચતાં એમની તે તે વિષયોની સજ્જતા પણ વરતાય છે. ગાંધીવિચાર-પ્રભાવિત લેખકોમાં નરહરિભાઈનું સ્થાન મોખરાનું છે. (મો.)

વાલજી ગોવિન્દજી દેસાઈ (૧૮૯૨) : વાલજી ગોવિન્દજી દેસાઈએ વિદ્યાપીડના અધ્યાપકગણના એક તેજસ્વી સભ્ય તરીકે લેખનકાર્ય શરૂ કર્યું અને એ પછી સતત ચાલુ રાખ્યું. વિશાળ વાચન અને તેમાંથી લોકસંગ્રહની દૃષ્ટિએ, મધુકરવૃત્તિથી, સાદી સરળ તળપદી પણ અર્થવાહક શૈલીએ સારોદ્ધરણ, ચયન, સંકલન એ તેમના સાહિત્યપ્રદાનનું પ્રધાન લક્ષણ છે. 'તંત્રકથા' એ 'પંચતંત્ર'નો તેમણે કરેલો સરલ સંક્ષેપ છે (૧૯૩૮); 'સુન્દરવન' એ વિશ્વસાહિત્યમાંથી અને જગતના ઇતિહાસમાંથી ઉત્તમ વિચારો અને પ્રેરક પ્રસંગોની ચયનિકા છે (૧૯૬૯) અને 'દીપમાળા' એ અમર વિચારદીપકોની હારમાળા છે (૧૯૭૯). આ ઉપરાંત 'ગોરક્ષાકલ્પતરુ', 'કથાકુસુમાંજલિ', 'દ્રૌપદીનાં ચીર' (ખાદી વિષે), 'ઈશુચરિત', 'બુદ્ધચરિતામૃત', 'શ્રીરામકથા', 'પ્રેમપન્થ' (૧–૧૦), 'આરોગ્યમંજરી', 'વિશ્વસંહિતા,' 'સજી લે શૃંગાર' વગેરે તેમની અન્ય કૃતિઓ છે. મહાત્મા ગાંધીજીકૃત 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ'નું, તેમના અનેક પત્રોનું તેમજ મહાદેવભાઈની ડાયરી–૧ નું અંગ્રેજી ભાષાન્તર વાલજીભાઈએ કર્યું છે. (સાં.)

ચૂનીલાલ પુરુષોત્તમ બારોટ (૧૮૯૯) : મૂળ નડિયાદ (જિ. ખેડા)ના વતની, અને રાષ્ટ્રીયતાના રંગે રંગાયેલા બારોટે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં ઉચ્ચ રાષ્ટ્રીય કેળવણી લઈને ત્યાંની 'ભાષાવિશારદ'ની પદવી મેળવી છે. એ યુગના તેજસ્વી અધ્યાપકો અને સાહિત્યજ્ઞોનો સંપર્ક એમને, ત્યાં, થયો. ક્રાન્તિ માટે પ્રકૃતિગત ચાહનાએ એમને કેટલાંક જીવનચરિત્રો લખવા પ્રેર્યા. 'સત્યાગ્રહી ગેરિસન' (૧૯૨૬), 'કાગાવા' (૧૯૨૭), 'આચાર્ય શ્રી પ્રફુલ્લચંદ્ર રાય', 'બંગકેસરી' (૧૯૬૦), 'બેતાજ બાદશાહ' જેવાં સ્વસ્થ ચરિત્રો, વિશેષે કરીને કિશોરોને પ્રેરક થઈ શકે એવાં, એમણે લખ્યાં છે. એમના ફારસીના અભ્યાસે એમને 'ઇસ્લામનો સુવર્ણયુગ'

(૧૯૫૧) લખવા પ્રેર્યા. તથ્યો પર આધાર રાખીને એમણે ચરિત્રો લખ્યાં છે. ગાંધીયુગની પ્રવૃત્તિઓની સમસ્તતામાં રહેલું સહેતુકતાનું તત્ત્વ વાચકને અહીં પણ જણાશે.

ચૂનીભાઈએ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના વિશાળ ગ્રંથાલયમાં નિવૃત્ત થતાં સુધી સેવાઓ આપી છે. આ સમય દરમ્યાન ગ્રંથાલયવિજ્ઞાનનો અભ્યાસ એના પૂરા વ્યાપમાં એમણે કર્યો છે, અને એ વિશે એમણે કેટલુંક મૌલિક ચિંતન પણ કર્યું છે. 'રંગનાથી વર્ગીકરણ', 'રંગનાથી સૂચીકરણ' અને 'સૂચીકરણ' જેવાં ગ્રંથાલયવિજ્ઞાનનાં પરિચયાત્મક પ્રકરણો — મોનોગ્રાફ — એમણે લખ્યાં છે. ગુજરાતની ગ્રંથાલયપ્રવૃત્તિનો ઇતિહાસ લખનારે બારોટની સેવાઓનો ઉમળકાભેર ઉલ્લેખ કરવો પડશે. (મો.)

પ્રભુદાસ છગનલાલ ગાંધી (૧૯૦૧): ગાંધીજીના ભત્રીજા છગનલાલના એ પુત્ર. એમનું શૈશવ ગાંધીજીની સંનિધિમાં જ વીત્યું તેથી સમગ્ર ગાંધીવિચારનો સઘન પ્રભાવ એમના પર વરતાય છે. દક્ષિણ આફ્રિકામાં ફિનિક્સ આશ્રમમાં ગાંધીજીની પ્રત્યક્ષ દેખરેખ હેઠળ એમનો અને એમના જેવાં બીજાં ઘણાં બાળકોનો ઉછેર થયો. એ ઉછેરમાં ગાંધીજીએ જે સૂક્ષ્મ સંભાળ રાખી છે તેના એ તો સાક્ષી છે. એ કાળનાં સંસ્મરણોનો બળવત્તર આલેખ આપતું 'જીવનનું પરોઢ' (૧૯૪૮) પુસ્તક કેવળ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ જ નહિ, પણ શૈક્ષણિક તેમ જ સામાજિક દૃષ્ટિએ પણ અપૂર્વ કહી શકીએ તેવું છે. ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વના પણ અનેકવિધ કોમલ-ભવ્ય અંશો, જે અન્યત્ર મળવા વિરલ, આ પુસ્તકમાં સાધાર પ્રગટ થાય છે. પુસ્તક એ રીતે પણ સીમાચિહ્નરૂપ બની શક્યું છે. ગુજરાતી ગદ્યનો પણ કેવો સરસ વિનિયોગ થઈ શકે છે તે આ પુસ્તકના વાચકને પ્રતીત થયા વિના રહેતું નથી. પુસ્તકની ઉપયોગિતાને લક્ષમાં લઈને એનો સંક્ષેપ પણ એમણે કરી આપ્યો છે. પુસ્તક પ્રભુદાસભાઈની આત્મકથાનો એક ખંડ છે તે કરતાંય ભારતમાં જે ઉજમાળું પ્રભાત પ્રગટ થવાનું હતું તેનાં એંધાણ આપતા ભળભાંખરા જેવું છે. કેમ કે એ ઉજમાળા પ્રભાતની માતબર તૈયારીઓનો શ્રદ્ધેય આલેખ એ પુસ્તકમાં છે. ગુજરાતી ચરિત્રસાહિત્ય આ પુસ્તક વડે સમૃદ્ધ થયું છે. વળી જેમાં શિક્ષણની પ્રક્રિયાનો સુરેખ આલેખ હોય તેવાં દૃષ્ટિવાળાં ગુજરાતી પ્રકાશનોમાં ખૂબ જ મૂલ્યવાન ઉમેરો આ પુસ્તકથી થાય છે. એમણે રાજેન્દ્રપ્રસાદની આત્મકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ 'મારી જીવનકથા' (૧૯૫૦) આપ્યો છે. (મો.)

ચંદ્રશંકર પ્રાણશંકર શુક્લ (૧૯૦૧–૧૯૫૪): એમનું મૌલિક લખાણ નહિવત્ છે. છતાં એમનું 'સીતાહરણ' (૧૯૩૯ અને ૧૯૫૦) સુશ્લિષ્ટ નિબંધનનું

ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે. રામાયણની કથાના એક અંશવિશેષને એમણે સુષમ અને સુષ્ઠુ રૂપ આપ્યું છે. આમ જુઓ તો એ પણ એમણે કથાવસ્તુ રામાયણમાંથી લીધું છે તે દૃષ્ટિએ મૌલિક રચના ન ગણાય. ચંદ્રશંકરનું ઘણું મોટું અને અવિસ્મરણીય કાર્ય તો અનુવાદોનું છે. ડૉ. સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણન ('ઉપનિષદોનું તત્ત્વજ્ઞાન', 'ધર્મોનું મિલન', 'ગીતાદર્શન', 'મહાભારત', 'મહાત્મા ગાંધી', 'હિન્દુ-જીવનદર્શન' વગેરે), હિરિયણ્ણા ('ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનની રૂપરેખા'), ટોલ્સ્ટોય ('બે નવલકથા'), મહાત્મા ગાંધી, લૂઈ ફિશર ('ગાંધીજી સાથે અઠવાડિયું'), રિચર્ડ ગ્રેગ ('અહિંસાની તાલીમ'), જોન રસ્કિન, ચેખોવ આદિ લેખકોના ગ્રંથોના એમણે અનુવાદો કર્યા છે. ડિકિન્સના ગ્રંથ 'લેટર્સ ફ્રોમ જોન ચાઈનામેન'નો એમનો અનુવાદ' 'ચીનનો અવાજ' (૧૯૨૭) પણ જાણીતો છે. એ અનુવાદો વાંચીએ છીએ ત્યારે અનુવાદ એ ખરેખર તો અનુસર્જનનું કાર્ય છે એવી પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. મૂળ ગુજરાતી ભાષામાં જ લખાયેલા હોય એવા એ અનુવાદો શાસ્ત્રની ઝીણવટ અને ચોકસાઈ તથા કલાના રઢિયાળા પરિપ્રેક્ષ્યનો એકસાથે અનુભવ કરાવે છે. વિષયને સુસંગત એવી એમની નિર્મળ ગદ્યશૈલી અર્થદ્યોતક તેમ જ સંતર્પક છે. (મો.)

ગોપાલદાસ જીવાભાઈ પટેલ (૧૯૦૫) : ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના વિદ્યાર્થી અને પછીથી એ સંસ્થા સાથે વર્ષો સુધી અધ્યાપક અને ગ્રન્થપાલ તરીકે જોડાયેલા ગોપાલદાસ જીવાભાઈ પટેલનું મુખ્ય અને મૂલ્યવાન પ્રદાન જૈન આગમગ્રન્થોના, આધુનિક જિજ્ઞાસુ વાચકને હૃદ્ય અને રસપ્રદ થાય એવા છાયાનુવાદોનું છે. સર્વસામાન્ય ગુજરાતી વાચક સુધી જૈન ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનનો સાર પહોંચાડવામાં આ છાયાનુવાદોનો ગણનાપાત્ર ફાળો છે.

'શ્રી ભગવતીસાર' (૧૯૩૮) એ 'ભગવતી સૂત્ર' અથવા 'વ્યાખ્યાપ્રજ્ઞપ્તિ'નો, 'સમી સાંજનો ઉપદેશ' (૧૯૩૯) એ 'દશવૈકાલિક સૂત્ર'નો, 'મહાવીર સ્વામીનો સંયમ ધર્મ' (૧૯૪૪) એ 'સૂત્રકૃતાંગ સૂત્ર'નો, 'મહાવીર સ્વામીનો આચારધર્મ' (૧૯૪૮) એ 'આચારાંગસૂત્ર'નો અને 'મહાવીર સ્વામીનો અંતિમ ઉપદેશ' (૧૯૪૮) એ 'ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર'નો છાયાનુવાદ છે. આગમગ્રન્થોનું દોહન કરીને 'શ્રી મહાવીર-કથા' (૧૯૫૦) એ નામથી ગોપાલદાસે મહાવીર સ્વામીનું વિસ્તૃત જીવનચરિત, પૌરાણિક પદ્ધતિની ચમત્કારિક વાતોનું સમાધાન કરીને, લખ્યું છે. એ જ રીતે 'શ્રીમદ્ ભાગવત' (૧૯૩૯) અને 'યોગવાસિષ્ઠ' (૧૯૪૫)ના ઉત્તમ છાયાનુવાદો તેમણે આપ્યા છે. 'પ્રાચીન બૌદ્ધકથાઓ' (૧૯૫૬), 'પ્રાચીન શીલકથાઓ' (૧૯૫૬), 'નીતિ અને ધર્મ : કેટલીક પ્રાચીન વાર્તાઓ' (૧૯૫૭) એ શીર્ષક નીચે તેમણે પ્રાચીન કથાઓના

સરસ સંગ્રહો કર્યા છે. સરસ્વતીચંદ્રનો વાર્તા રૂપે (૧૯૫૭) તેમણે સંક્ષેપ કરેલો છે.

વિક્ટર હ્યૂગોની નવલકથા 'લા મિઝરેબલ'નો 'ગુનો અને ગરીબાઈ' (૧૯૫૭) નામથી અને ચાર્લ્સ ડિકન્સકૃત 'નિકોલાસ નિકલબી'નો 'કરણી તેવી ભરણી' (૧૯૬૫) નામથી તેમણે સંક્ષેપ કર્યો છે. ઍલેકઝાન્ડર ડ્યૂમાકૃત 'થ્રી મસ્કેટિયર્સ'નો તેમનો સંક્ષેપ (૧૯૬૪) પણ લોકપ્રિય થયો છે. 'શ્રી રાજ્યચંદ્ર જીવનયાત્રા' (૧૯૪૬) નામે શ્રીમદ્ રાજચંદ્રનું જીવનચરિત્ર પણ તેમણે લખ્યું છે. (સાં.)

મણિભાઈ ભગવાનજી દેસાઈ (૧૯૦૫) : વલસાડ જિલ્લાના ગણદેવી તાલુકાના વતની મણિભાઈ ભગવાનજી દેસાઈ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની રાષ્ટ્રીય કેળવણીના રંગે રંગાયા હતા. અનુવાદપ્રવૃત્તિમાં એમનું પ્રદાન નોંધપાત્ર છે.

એમનાં મુખ્ય મુખ્ય અનૂદિત પુસ્તકો તે જવાહરલાલ નેહરુનું 'જગતના ઇતિહાસનું રેખાદર્શન' (૧૯૪૫), કુમારપ્પાનું 'હિંદબ્રિટનનો નાણાંવ્યવહાર' (૧૯૪૭), સુશીલા નય્યરનું 'બાપુના આગાખાન મહેલમાં એકવીસ દિવસ' (૧૯૫૦), બિરલાનું 'મહાત્માજીની છાયામાં' (૧૯૫૬), બલવંતસિંહનું 'બાપુની છાયામાં' (૧૯૫૮), રાજાજીનું 'રામચરિત' (૧૯૬૨), પ્યારેલાલનાં 'ભાવિ સમાજરચનાની દિશામાં' (૧૯૬૩), 'મહાત્મા ગાંધી : પૂર્ણાહુતિ' ૧–૪ (૧૯૬૪) છે. ગાંધીવિચાર-પ્રભાવિત મણિભાઈ સમેત બીજા સંખ્યાબંધ અનુવાદકોએ અનુવાદને કળા અને વિજ્ઞાન તરીકે વિકસાવીને અનુવાદનો વ્યવસાય પ્રતિષ્ઠિત કર્યો છે. સર્જનલક્ષી સાહિત્ય કરતાં એ જરાય ઊતરતો નથી, એ પણ અનુવાદક પાસે દિલચસ્પીની અપેક્ષા રાખે છે. મૂળ ગુજરાતી ભાષામાં જ લખાયા હોય એવી સહજતા અને સ્ફૂર્તિ તેમના અનુવાદો દાખવે છે. ભાષાને લોકજાગૃતિના અને સંસ્કારપ્રસારના માધ્યમ તરીકે આ લેખકોએ ખીલવી છે.

એમનાં મૌલિક પુસ્તકોમાં 'હિંદના જવાહર' (૧૯૫૪), તેમ જ 'લિંકન' એ બે ચરિત્રો એમની રુચિના વિષયોનું સૂચન કરે છે. બહુધા કિશોરોને પ્રેરે એવા આ ચરિત્રનાયકોનું ચિત્રણ સરસ થયું છે. 'નવજીવન વિકાસવાર્તા' એમની મહત્ત્વની કૃતિ છે. સંપાદનોમાં જે ઝીણવટ તથા નિષ્ઠા જોઈએ તે તો આ હેડીના લેખકોની તાલીમની બુનિયાદ છે જે અહીં મણિભાઈમાં પણ દેખાય છે. ૧૯૮૦માં એમનું 'ઍબ્રહામ લિંકન' નામનું પુસ્તક પ્રગટ થયું છે. (મો.)

શિવશંકર પ્રાણશંકર શુક્લ (ઈ. ૧૯૦૮) : ગાંધીયુગના પ્રબળ સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનના પ્રભાવ હેઠળ એમણે તત્કાલીન સરકારી કેળવણીને, બીજાં ઘણાંની જેમ, છોડી અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની રાષ્ટ્રીય કેળવણી લઈને આર્ય વિદ્યાવિશારદની પદવી મેળવી હતી.

'હૃદયમંથન' (ચેખોવની વાર્તાઓના અનુવાદ : ૧૯૩૨), 'યુગાંતર' (નવલકથા: ૧૯૩૫), 'સરિતાથી સાગર' (દાંડીકૂચનું જીવંત અને પ્રમાણભૂત વર્ણનચિત્ર : ૧૯૪૯), 'ઇંદિરાની આપવીતી' (૧૯૫૩), 'એક પોપટની યાત્રા' (૧૯૫૯), 'એક બાળકની ઝાંખી' વગેરે પુસ્તકો એમણે લખ્યાં છે. 'માધવનિદાન' જેવા આયુર્વેદના શાસ્ત્રીય ગ્રંથનો અનુવાદ આપ્યો છે. 'પદ્મ અને પોયણાં' (૧૯૬૧), 'હરિસંહિતા'-નાં ઉપનિષદો (૧૯૬૪) જેવાં સંપાદનો આપ્યાં છે. 'સાપ' વિશે એમણે એક મૌલિક પુસ્તક આપ્યું છે, અને 'ભારતના સર્પો' નામે દેવરસના અંગ્રેજી પુસ્તકનો અનુવાદ આપ્યો છે. સાહિત્ય ઉપરાંત જ્ઞાનવિજ્ઞાનનાં જુદાંજુદાં ક્ષેત્રોમાં પણ આ લેખકોને જીવંત રસ છે એ દેખાઈ આવે એવું છે. 'ગુજરાતની લોકમાતાઓ' પણ એમનું નદીઓવિષયક નોંધપાત્ર પુસ્તક છે. (મો.)

આ સમયગાળામાં જે નવપ્રસ્થાનો થયાં છે તેની ઉપેક્ષા થઈ શકે એમ નથી—આ સર્વનાં શુદ્ધ સાહિત્યિક મૂલ્યને વિશે ગમે તેટલાં મતમતાંતરો હોય તોપણ. સાહિત્ય પણ જેની નીપજ છે તે મનુષ્યજીવનનો આમૂલચૂડ નવસંસ્કાર આ યુગમાં થવા લાગ્યો હતો. મનુષ્યજીવનના વિકાસને સારુ અકલ્પ્ય અવકાશોની ક્ષિતિજો ઊઘડવાનો ઉપક્રમ આરંભાયો હતો. અભ્યુદય માટેની નવીન આશાઓ પાંગરવા માટેનું સ્ફૂર્તિદાયક હવામાન, માનવમુક્તિ માટેની અપૂર્વ સંપ્રજ્ઞા પ્રગટ થતાં જતાં હતાં. એના પ્રભાવે કરીને, પહાણા પલળીને ઝરણું થઈને વહે એમ, સર્જનની સરવાણીઓ વહેતી થઈ. આ બધું વિશેષે કરીને પ્રજાજીવનના શિક્ષણને તાકતું હતું. વિદ્યાનું સંવર્ધનવિવર્ધન પણ આ યુગે તાક્યું હતું. તેથી કેવળ સાહિત્યિકો નહિ, પણ સંશોધકો, સાક્ષરો, લેખકો વગેરેનું કાર્ય પણ ઊંચી ગુણવત્તાવાળું બન્યું છે. આમાંથી કોઈએ શિક્ષણવિષયક, કોઈએ અર્થશાસ્ત્રવિષયક, કોઈએ વળી ગ્રંથાલયશાસ્ત્રવિષયક મૌલિક લખાણો કર્યાં છે અને ગુજરાતી ભાષાને ખીલવી છે તથા ગુજરાતી ભાષાનું ગૌરવ વધાર્યું છે. (મો.)

*

પત્રો, લેખો, ભાષણો ('સરદાર વલ્લભભાઈનાં ભાષણો') દ્વારા ગુજરાતી ગદ્યની વિશિષ્ટ અને પ્રબળ શક્તિ પ્રગટ કરનાર વલ્લભભાઈ ઝવેરભાઈ પટેલ (૧૮૭૫-૧૯૫૦); 'મારો ચીનનો પ્રવાસ', 'પર્વમહિમા', 'સર્વોદયની સરવાણી', 'શિક્ષણ અને સંસ્કૃતિ', 'ગ્રામરચના' જેવી કેટલીક કૃતિઓના લેખક ગુજરાતના અનન્ય લોકસેવક રવિશંકર મહારાજ (૧૮૮૪); 'માનવતાનાં ઝરણાં' તથા 'સંસ્મરણો'ના લેખક ગણેશ વાસુદેવ માવળંકર (૧૮૮૯–૧૯૫૬); 'ગાંધીદીક્ષા'ની સ્મરણમાળાના લેખક છગનલાલ જોશી; 'ગાંધીજી અને રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિ', 'ગાંધીજી

અને મજૂર પ્રવૃત્તિ' વ.ના લેખક શંકરલાલ બૅન્કર; શેક્સપિયર તથા બર્નાર્ડ શૉની નાટ્યકૃતિઓનાં ભાષાન્તર તથા જીવન–અનુભવોની સંસ્મરણ–નોંધો આપનાર કૃષ્ણશંકર અં. વ્યાસ; રાષ્ટ્રીય સ્વતંત્રતાના ઇતિહાસની કીમતી સામગ્રી જેવાં કેટલાંક દસ્તાવેજી સંપાદનો (બાપુના સરદાર ને પોતા પરના પત્રો, 'સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલના લેખો', 'બોરસદ સત્યાગ્રહ') આપનાર મણિબહેન વ. પટેલ (૧૯૦૩); 'અભિનવ મહાભારત' તેમ જ અન્ય કૃતિઓના લેખક મુનિ સંતબાલજી (૧૯૦૪: સં. ૧૯૬૦); સ્વાતંત્ર્યસૈનિક, 'વેરાન જીવન' આત્મકથાના લેખક કમળાશંકર પંડ્યા (૧૯૦૪); ગાંધીજીની દિનચર્યાને ચીવટપૂર્વક ડાયરીમાં નોંધી 'એકલો જાને રે' 'બિહારની કોમી આગમાં', 'બિહાર પછી દિલ્હી', 'દિલ્હીમાં ગાંધીજી' ૧–૨ જેવાં તેમ જ 'બાપુ મારી મા' આદિ પુસ્તકો આપનાર મનુબહેન ગાંધી (૧૯૨૭) વગેરેએ પણ નોંધપાત્ર અર્પણ કર્યું છે.

*

આ ઉપરાંત 'ભગવદ્ગોમંડલ કોશ'ના મુખ્ય સંપાદક ચંદુલાલ પટેલ (૧૮૮૯), 'થોડાં આંસુ : થોડાં ફૂલ' આત્મકથાના લેખક અને સુખ્યાત નટ જયશંકર 'સુંદરી' (૧૮૮૯–૧૯૭૫); 'પાગલ હરનાથ' અને 'શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્ય' આદિ પુસ્તકોના અનુવાદક નર્મદાશંકર બી. પંડ્યા (૧૮૯૩); 'ભગવદ્ગીતા એક અભિનવ દૃષ્ટિબિન્દુ' જેવી વિચારપ્રેરક કૃતિઓ, સંસ્કૃત કૃતિઓના અનુવાદો તથા અભ્યાસપૂર્ણ લેખો આપનાર સંસ્કૃતના વિદ્વાન પ્રતાપરાય મોદી (૧૮૯૬); શિક્ષણ, અનુવાદ અને વાર્તાક્ષેત્રે કાર્ય કરનાર બાલકૃષ્ણ ચૂ. જોશી (૧૮૯૭); દક્ષિણ આફ્રિકાની લડતના કાર્યકર અને પત્રકારત્વ તથા અનુવાદક્ષેત્રે સેવાઓ આપનાર પ્રાણશંકર સો. જોશી (૧૮૯૭); સમાજના ઉત્કર્ષ માટે અનેક દાન-ટ્રસ્ટો દ્વારા વિવિધ સંસ્થાઓને પ્રેરી, ધર્મ-વિજ્ઞાન-સાહિત્ય આદિનાં અનેકવિધ પ્રકાશનો સુલભ કરાવી ગુજરાતી ભાષા અને વાઙ્મયને સમૃદ્ધ કરનાર, પ્રાર્થના-સ્તવન-ભજન-મુક્તક-ગઝલ આદિની પ્રભુપરાયણ અને આધ્યાત્મિક જીવનવિકાસ નિરૂપતી અનેક પદ્યકૃતિઓ તેમ જ પત્ર-જીવનચરિત્ર-પ્રવાસ-પ્રસંગ આદિની સાધનાવિષયક સોળેક ('જીવનસંગ્રામ', 'જીવનપાથેય', 'હરિજન સંતો', 'જીવનપોકાર' વ.) ગદ્યકૃતિઓ આપનાર શ્રી મોટા (૧૮૯૮–૧૯૭૬); કાવ્ય હજી હસ્તપ્રતમાં જ હોય ત્યારે જ કવિને સહૃદયોનો પ્રતિભાવ જાણવાની તક મળે એવી એકમાત્ર અને જગતમાં વિરલ ગણાય એવી કવિઓની 'વર્કશોપ' 'બુધ કવિસભા'નું ચારેક દાયકા સુધી દર બુધવારે નિયમિત સંચાલન કરી

ગુજરાતી કવિતાની અનન્ય સેવા કરનાર, છપ્પન વર્ષ જેટલા સુદીર્ઘ સમય સુધી 'કુમાર' માસિકના સંપાદન દ્વારા ગુજરાતને સત્ત્વશાળી વાચન પૂરું પાડી ત્રણ-ત્રણ પેઢીઓનું સંસ્કારઘડતર કરનાર, અનિયતકાલિક 'કવિતા' અને પછી કવિતા-સામયિક 'કવિલોક'ના પ્રેરક, ગુજરાતી લિપિને નવો મરોડ આપનાર, સુરુચિપૂર્ણ મુદ્રણકલાના નિષ્ણાત અને 'ગુજરાતની ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળા' આદિ કલાવિષયક તેમ જ મુદ્રણકળાવિષયક લેખો, કલાવિવેચનો તથા કાવ્યોના મિતાક્ષરી અર્થદ્યોતક આસ્વાદ કરાવનાર મર્મજ્ઞ કલાવિવેચક અને પત્રકારત્વને ક્ષેત્રે વિશિષ્ટ પ્રદાન કરવા બદલ રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મેળવનાર બચુભાઈ રાવત (૧૮૯૮–૧૯૮૦) વગેરેનું અર્પણ નોંધપાત્ર છે. (ચિ.)

[આ પ્રકરણમાં જે લખાણને અંતે (સાં.) લખ્યું છે તે લખાણ ભોગીલાલ સાંડેસરાનું, (કૃ.) લખ્યું છે તે કૃષ્ણવીર દીક્ષિતનું, (મો.) લખ્યું છે તે મોહનભાઈ પટેલનું અને (ચિ.) લખ્યું છે તે લખાણ ચિમનલાલ ત્રિવેદીનું છે.]

પ્રકરણ ૧૦

રામનારાયણ પાઠક

(ઈ. ૧૮૮૭–૧૯૫૫)

ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનની પરંપરામાં આનંદશંકર ધ્રુવ અને બલવંતરાય ક. ઠાકોરની સાથે રામનારાયણ પણ એક શ્રદ્ધેય વિવેચક તરીકે પ્રતિષ્ઠિત છે. સાક્ષરયુગ અને ગાંધીયુગના સુભગ સમન્વયના પરિણામ-પરિપાકરૂપ તેમની કારકિર્દી જણાય. તેમની કેવળ સાહિત્યવિવેચનના ક્ષેત્રે જ નહિ, પિંગળના ક્ષેત્રે, સંપાદન અને અનુવાદ તેમ જ સર્જનના ક્ષેત્રેય ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની સેવા છે. ગુજરાત વિદ્યાપીઠના વિદ્વાન અધ્યાપકોની હરોળમાં તેઓ કલારસિકતાએ પણ ધ્યાન ખેંચનારા જણાય. ગાંધીજીની જીવનભાવનાનું એક પ્રસન્નકર રૂપ રામનારાયણની શિક્ષણ તથા સાહિત્યની સંનિષ્ઠાભરી સેવામાં મોરેલું જોઈ શકાય.

૧. જીવન

રામનારાયણનો જન્મ ૧૮૮૭ના એપ્રિલની આઠમીએ (ચૈત્રી પૂર્ણિમાએ) સૌરાષ્ટ્રમાં ધોળકા તાલુકાના ગાણોલ ગામે, વિદ્યાસંસ્કાર તથા વાક્પટુતા માટે જાણીતી એવી પ્રશ્નોરા નાગર જ્ઞાતિમાં થયો હતો. તેમનું વતન સૌરાષ્ટ્રનું ભોળાદ. પિતા વિશ્વનાથ સદારામ પાઠક વ્યવસાયે અને વૃત્તિએ શિક્ષક; બીલખાના શ્રીમન્નથુરામ શર્માના શિષ્ય અને સંસ્કૃતના વિદ્વાન હતા. તેમણે કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોના અનુવાદ પણ ગુજરાતને આપ્યા છે. માતા આદિતબાઈ પણ વ્યવહાર-દક્ષ અને પરંપરાગત ધર્મસંસ્કારવાળાં હતાં. તેઓ આમ તો અભણ, પરંતુ લોકગીતો–દેશીઓ વગેરેનાં રસિયાં હતાં. રામનારાયણના કાવ્યરસ–પિંગળના તથા તત્ત્વજ્ઞાનરસ–કેળવણીરસના સંવર્ધન-વિકાસમાં માતાપિતા બંનેયનો ફાળો હતો.[૧]

રામનારાયણનું શાલેય શિક્ષણ જેતપુર, રાજકોટ, જામખંભાળિયા અને ભાવનગરમાં થયું. ભાવનગરથી મૅટ્રિક થઈ ત્યાં જ સામળદાસ કૉલેજમાં જોડાયા અને પ્રિવિયસમાં સર્વપ્રથમ આવી, 'પર્સિવલ સ્કૉલરશિપ' મેળવી, મુંબઈની ગોકલદાસ તેજપાલ બોર્ડિંગની બોર્ડરશિપ મળતાં ત્યાંની વિલ્સન કૉલેજ-માં દાખલ થયા. ત્યાંથી ૧૯૦૮માં લૉજિક તથા મૉરલ ફિલૉસોફી — એ ઐચ્છિક વિષયો સાથે બી. એ.ની પરીક્ષા તેમણે પ્રથમ વર્ગમાં પસાર કરી અને એ જ કૉલેજમાં દક્ષિણાફેલો તરીકે સંસ્કૃતનું અધ્યાપન કર્યું. રામનારાયણને મૅટ્રિક સુધીમાં ચૂનીભાઈ ભટ્ટ, ગિજુભાઈ જેવા સહાધ્યાયીઓનો તો નાનાભાઈ ભટ્ટ જેવા આદર્શ

શિક્ષકના શિક્ષણનો લાભ મળ્યો હતો. તેઓ મુંબઈ અભ્યાસ માટે ગયા ત્યારે ત્યાં મહાદેવભાઈ દેસાઈનો સંપર્ક થયો. આ બધાને કારણે તેમના સાહિત્ય-શિક્ષણના રસને પોષણ મળ્યું. તેમની સ્વતંત્રપણે જીવવાની વૃત્તિ પણ બલવત્તર થતી ગઈ અને તેથી ૧૯૧૧માં એલએલ.બી. થઈ અમદાવાદમાં વકીલાત આરંભી; પરંતુ નાદુરસ્ત તબિયતના કારણે હવાફેરના ખ્યાલથી તેમણે પછી સાદરાને વકીલાતનું કાર્યક્ષેત્ર બનાવ્યું. તેમની ઇચ્છા વકીલાત દ્વારા વીસ હજાર રૂપિયા ભેગા કરી, તેના વ્યાજમાંથી જીવનનિર્વાહ કરતાં, અનન્યભાવે સરસ્વતીસેવા કરવાની હતી; પરંતુ તે ઇચ્છા બર ન આવી. ૧૯૦૩માં જેમની સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાયેલા તે તેમનાં પ્રિય પત્ની મણિગૌરીનું ૧૯૧૮માં અણધાર્યું અવસાન થયું. તે પછીના વરસે તેમની એકની એક પુત્રી સરલાનું તથા બહેન સવિતાનું અવસાન થયું. તેમને વાનપ્રસ્થના સરખું જીવન ગાળવાની વૃત્તિ થઈ, પણ તે દરમ્યાન તેઓ પોતે પણ ટાઇફોઇડની ગંભીર બીમારીમાં સપડાયા, પણ તેમાંથી ઊગર્યા. એવામાં ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકના નિમંત્રણથી તેઓ ગુજરાત કેળવણી મંડળમાં સ્વયંસેવક થવા માટે વકીલાત છોડી સાદરાથી અમદાવાદ આવ્યા. અમદાવાદમાં જે. એલ. ન્યૂ ઇંગ્લિશ સ્કૂલમાં છએક માસ આચાર્ય તરીકે સેવાઓ આપ્યા બાદ, અસહકારનું આંદોલન થતાં, ગાંધીવિચારથી આકર્ષાઈ, ૧૯૨૦માં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં પોતાના પરમ મિત્ર રસિકલાલ છો. પરીખની સાથે અધ્યાપક તરીકે જોડાયા. તેમનો વિદ્યાપીઠપ્રવેશ ખરેખરા અર્થમાં તેમને 'દ્વિજત્વ' અર્પનારો બની રહ્યો.[૨]

રામનારાયણે પોતે જ ગાંધીજીને પોતાના જીવન પર અસર કરનાર વ્યક્તિ-ઓમાં પ્રથમ યા દ્વિતીય સ્થાન આપ્યું છે.[૩] રામનારાયણે વિદ્યાપીઠમાં રહી અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં રસ લીધો. ત્યાંના પુરાતત્ત્વમંદિર સાથે તથા 'પુરાતત્ત્વ' ત્રૈમાસિક સાથે તેઓ સંકળાયેલા રહ્યા. તેમણે વિદ્યાપીઠમાં રહી પ્રમાણશાસ્ત્રનું અધ્યાપન કરતાં એ વિશે એક પુસ્તક પણ લખ્યું. 'ફરજ અદા કરવાની બુદ્ધિ'[૪] એ તેમને અધ્યાપન ઉપરાંત સંપાદન, અનુવાદ, સર્જન આદિ કાર્યોમાં પ્રેર્યા.

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં જોડાયા બાદ અધ્યયન-અધ્યાપન સાથે રાષ્ટ્રીય સેવાનાં અન્ય કાર્યો પણ તેમણે કાબેલિયતથી કરેલાં. બારડોલી સત્યાગ્રહ વખતે તપાસ કમિશન આગળ લોકોના કેસ રજૂ કરનારાઓમાં મહાદેવભાઈ તથા નરહરિભાઈ સાથે તેમને પણ સરદાર પટેલે પસંદ કરેલા. વળી ૧૯૩૦ના રાષ્ટ્રીય સત્યાગ્રહમાં એક ટુકડીની આગેવાની લઈ છ માસની જેલ-સજા પણ વહોરેલી.

રામનારાયણ આમ તો 'સાબરમતી', 'પુરાતત્ત્વ', 'યુગધર્મ' જેવાં સામયિકો

માટે અવારનવાર લખતા હતા. ૧૯૨૫માં ‘યુગધર્મ’ ક. મા. મુનશીના ‘ગુજરાત’ સાથે જોડાઈ જતાં, ‘મૉડર્ન રિવ્યૂ’ની કક્ષાના એક ગુજરાતી સામયિકની આવશ્યકતા જણાતાં સં. ૧૯૮૨ના કારતક સુદ પૂનમથી ‘પ્રસ્થાન’ માસિક શરૂ કર્યું. આ માસિક પાઠકસાહેબના સાહિત્યિક વિકાસમાં મહત્ત્વનું નિમિત્ત બની રહ્યું. ‘પ્રસ્થાને’ તેમની સર્જન-વિવેચનની પ્રવૃત્તિને વેગ આપ્યો. ‘પ્રસ્થાને’ જ તેમને ‘જાત્રાળુ’, ‘ભૂલારામ’, ‘શેષ’, ‘દ્વિરેફ’ અને ‘સ્વૈરવિહારી’ — એમ વિવિધ સ્વરૂપોએ સાહિત્યક્ષેત્રે વિહરવાની ભૂમિકા આપી. આ સામયિકના સંચાલનમાં પાઠકસાહેબ સીધી રીતે તો અગિયાર વર્ષ (સં. ૧૯૮૨થી સં. ૧૯૯૩ સુધી) જ સંકળાયેલા રહ્યા, પરંતુ એ ‘પ્રસ્થાન’-કારકિર્દી કેવળ એમના વ્યક્તિગત જીવનમાં જ નહિ સમસ્ત ગુજરાતના સાહિત્યિક જીવનમાંયે ઉન્નતિપ્રેરક પરિબળ-રૂપે સિદ્ધ થઈ રહી.

રામનારાયણ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં ૧૯૨૧થી ૧૯૨૮ સુધી રહ્યા; ત્યાર બાદ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાંથી છૂટા થઈ, ‘પ્રસ્થાન’ને પૂરો સમય આપતાં ૧૯૨૮થી ૧૯૩૫ સુધી ખાનગી ટ્યૂશનાદિની આવકે નભતાં આર્થિક ભીંસ પણ તેમણે વેઠી. ૧૯૩૫થી ફરીથી તેમણે અધ્યાપનક્ષેત્રે પ્રવેશ કર્યો અને ૧૯૩૫થી ૧૯૩૭ મુંબઈની એસ.એન.ડી.ટી. કૉલેજમાં, ૧૯૩૭થી ૧૯૪૬ અમદાવાદની એલ.ડી. આર્ટ્સ કૉલેજમાં, ૧૯૪૬ના જૂનથી ૧૯૫૦ના જૂન સુધી મુંબઈની ભારતીય વિદ્યાભવન સંસ્થામાં, ૧૬–૮–૧૯૫૦થી ૧૯૫૨ અમદાવાદની ગુજરાત વિદ્યાસભાના અનુસ્નાતક વિભાગમાં અને ત્યાર બાદ ૧૯૫૨થી તે આયુષ્યના અંતકાળ સુધી ફરીથી મુંબઈની ભારતીય વિદ્યાભવન સંસ્થામાં અધ્યાપનકાર્ય કર્યું અને તે સાથે અધ્યયન-સંશોધનનાં કાર્યો પણ કરતા રહ્યા. રામનારાયણે જીવનમાં છેલ્લે છેલ્લે મુંબઈ રેડિયો સ્ટેશનના ગુજરાતી વિભાગના સલાહકાર તરીકેની સેવા પણ આપેલી.

તેમનું અંગત જીવન સાદું ને વ્યવસ્થિત હતું. ‘दृष्टिपूतं न्यसेत् पादम्’ જેમ એમના ‘પ્રસ્થાન’નો તેમ એમના જીવનનોયે ધ્યાનમંત્ર હતો. તેઓ, રસિકલાલ છો. પરીખ કહે છે તેમ, ‘એસેટિક ટેમ્પરામેન્ટ’ ધરાવનારા હતા. તેમનામાં સંયમ અને રસિકતાનો, ચિંતનશીલતા અને લાગણીશીલતાનો, યથાર્થલક્ષિતા અને આદર્શલક્ષિતાનો, તપોનિષ્ઠા અને સ્વૈરવિહારીપણાનો, તાટસ્થ્ય અને મૈત્રીનો કોઈ અનોખો સમન્વય સિદ્ધ થયેલો હતો. પોતાની પ્રથમ પત્ની મણિગૌરીના નિધન બાદ, રામનારાયણે પૂરાં ૨૫ વર્ષ એકાકી જીવન વ્યતીત કરેલું; છેક ૧૯૪૫માં જ્યારે તેમને તેમનાં ૩૦ વરસનાં શિષ્યા હીરાબહેન ક. મહેતા સાથે

લગ્નગ્રંથિથી જોડાવાનું થયું ત્યારે તેમનાં લગ્ન સાથે સામાજિક ઊહાપોહ તો ઘણો થયો, પરંતુ તેમના મધુર દામ્પત્યે એ ઊહાપોહને નિરર્થક ઠરાવ્યો. હીરાબહેને ૧૯૪૭થી હૃદયરોગના વ્યાધિમાં સપડાયેલા પાઠકસાહેબની ખૂબ કાળજીથી પરિચર્યા કરી; પરંતુ છેવટે ૨૧–૯–૧૯૫૫ના રોજ એ જ વ્યાધિના ત્રીજા હુમલાએ પાઠક-સાહેબનું મુંબઈમાં નિધન થયું.

તેઓ રુચિ-ર પુરુષ — મૅન ઑફ ટેસ્ટ — હતા. જીવન તેમ જ કવનમાં સુરુચિ પર — ઔચિત્યવિવેક પર ખાસ ભાર મૂકનારા હતા. તેમનું રસરુચિનું ક્ષેત્ર વિશાળ હતું — લોકસાહિત્યથી માંડીને પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય સુધીનું; સાહિત્ય ઉપરાંત ચિત્ર, નૃત્ય, સંગીતાદિ કળાઓ સુધીનું. તેઓ વાતચીતરસિયા (conversationalist) હતા. શિષ્યમંડળ મોટું હતું; જેમાં સ્નેહરશ્મિ, સુન્દરમ્, કરસનદાસ માણેક, નગીન-દાસ પારેખ આદિ અનેકનો સમાવેશ થતો હતો. ઉમાશંકર પણ એમની સાથે આનંદશંકરના કેટલાક ગ્રંથોના સંપાદનમાં જોડાયા એ પણ (ત્રણેયનો સ્તો) સુયોગ તો ખરો જ. રામનારાયણ ગાંધીયુગના મહાન સાહિત્યગુરુ બની રહ્યા. બાળાશંકર, કાન્ત, બલવંતરાય, ન્હાનાલાલ — એ રીતે અનેક સાહિત્યવીરોને પોતાની આસપાસની ઊછરતી સાહિત્યપેઢી સમક્ષ સમ્યગ્ રીતે રજૂ કરવાનો સંપાદક-વિવેચક-શિક્ષકનો સ્વધર્મ તેમણે અદબપૂર્વક અદા કર્યો. તેમણે પોતાની સારસ્વત પ્રતિભાનો ઉત્તમ હિસાબ અધ્યાપક, સાહિત્યકાર અને પત્રકારના ઉદાત્ત ધર્મપાલનથી ગુજરાતને આપ્યો.

તેઓ જીવનભર સાહિત્ય-શિક્ષણની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ સાથે ને મંડળો સાથે જોડાયેલા રહ્યા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત વિદ્યાસભા જેવી સંસ્થા-ઓમાં તેમણે પ્રમુખીય જવાબદારીઓ પણ અદા કરી હતી. તેઓ નવમી અને તેરમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં સાહિત્ય-વિભાગના તેમ જ સોળમી પરિષદમાં સમગ્ર અધિવેશનના માનાર્હ પ્રમુખ થયા હતા. તેમણે ૧૯૩૩માં રા. બ કમળાશંકર પ્રાણશંકર ત્રિવેદી વ્યાખ્યાનમાળામાં 'નર્મદાશંકર કવિ' — એ વિશે તો ફાર્બસ ગુજરાતી સભામાં 'કવિ નર્મદનું ગદ્ય' — એ વિશે, ૧૯૩૩માં ગુજરાત વિદ્યાસભામાં 'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય' વિશે તો ૧૯૩૫–૩૬માં ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળામાં 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો' વિશે, ૧૯૫૧માં મહારાજા સયાજીરાવ ત્રીજા સુવર્ણ મહોત્સવ વ્યાખ્યાનમાળામાં 'ગુજરાતી પિંગળ નવી દૃષ્ટિએ' — એ વિશે વ્યાખ્યાનો આપેલાં, જે પછી ગ્રંથસ્થ સ્વરૂપે પણ સુલભ થયાં છે. રામનારાયણને 'ઉત્તરમાર્ગનો લોપ' (૧૯૪૦) વાર્તા માટે ૧૯૪૩માં મોતીસિંહજી મહિડા સુવર્ણચંદ્રક, 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો' માટે ૧૯૪૯નું હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા પારિતોષિક અને તે જ ગ્રંથ માટે ૧૯૪૬થી

૧૯૫૦ સુધીના ગાળાના ઐતિહાસિક નિરૂપણના ઉત્તમ ગ્રંથ તરીકે સુરતની નર્મદ સાહિત્ય સભાનો નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક તેમ જ 'બૃહત્ પિંગલ' માટે ૧૯૫૬નું સાહિત્ય અકાદમી – દિલ્હીનું પારિતોષિક એનાયત થયેલાં. આ સર્વ વીગતો રામનારાયણની વિદ્વત્તાનો — એમની સાહિત્યિક પ્રતિભાનો કેવો સાર્વત્રિક અને ઉમદા સ્વીકાર–પુરસ્કાર ગુજરાતમાં અને ગુજરાત બહાર પણ થયેલો તેનો અણસાર આપી રહે છે.

રામનારાયણ સાહિત્યક્ષેત્રે વાર્તાકાર, કવિ, નિબંધકાર, નાટ્યકાર વગેરે અનેક રૂપોએ વિહર્યા છે પરંતુ એમના સમસ્ત સાહિત્યવિહારમાં એમની કલારસિક પ્રકૃતિનો સ્વૈરવિહાર–ચિંતનવિહાર અવારનવાર પ્રતીત થાય છે. એમનામાં પોતાની અંદરના ગંભીર લેખકને હસી શકે એવો એક તોફાની વિદૂષક પણ હોવાનું તેઓ પોતે પકડી શકયા છે. તેઓ એક હસતા ફિલસૂફની રીતે વિનોદ કરતાં કરતાં જીવનના અનેકાનેક પદાર્થોના અંતર મર્મને ગંભીરતાથી જોઈ-પામી લેવામાંયે નિપુણ છે. તેઓ રસદૃષ્ટિએ જે કંઈ ગ્રહે છે તેને તર્કપૂત રીતે રજૂ કરવાની કાબેલિયત પણ ધરાવે છે. જીવનના ને કાવ્યના એમના મર્મ-દર્શનમાં ગહનતા સાથે વિશદતા અનિવાર્યતયા સંપૃક્ત હોય છે. તેઓ કાવ્યના છંદને કાવ્યશાસ્ત્રી અને પિંગળશાસ્ત્રી ઉભયની નજરે જોવાની સાહજિક વૃત્તિ-શક્તિ દાખવે છે અને એમની આવી વૃત્તિશક્તિને કારણે જ એમના સાહિત્યમાં એકંદરે રસિકતા ને પાંડિત્ય સાથે, સૌન્દર્ય અને સત્ત્વનુંયે સહિતત્વ સમતાપૂર્વક હાંસલ કરી શકયા છે.

૨. કૃતિઓ

રામનારાયણનું ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે અર્પણ વિપુલતા તેમ જ ગુણવત્તા ઉભય દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. એમના અત્યાર સુધીના પ્રકાશિત ગ્રંથોની યાદી નીચે પ્રમાણે છે :

૧. સર્જન

કવિતા : (૧) શેષનાં કાવ્યો (૧૯૩૮), (૨) વિશેષ કાવ્યો (૧૯૫૯). **નાટક :** (૧) કુલાંગાર અને બીજી કૃતિઓ (૧૯૫૯). **વાર્તા :** (૧) દ્વિરેફની વાતો–૧ (૧૯૨૮), (૨) દ્વિરેફની વાતો–૨ (૧૯૩૫), (૩) દ્વિરેફની વાતો–૩ (૧૯૪૨). **નિબંધ :** (અ) હળવા નિબંધો : (૧) સ્વૈરવિહાર–૧ (૧૯૩૧), (૨) સ્વૈરવિહાર–૨ (૧૯૩૭). (બ) ગંભીર નિબંધો : (૧) મનોવિહાર (૧૯૫૬).

૨. વિવેચન

(૨) નર્મદાશંકર કવિ (૧૯૩૬), (૩) અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો (૧૯૩૮), (૪) કાવ્યની શક્તિ (૧૯૩૯), (૫) સાહિત્યવિમર્શ (૧૯૩૯), (૬) આલોચના (૧૯૪૪), (૭) નર્મદ : અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આદ્યપ્રણેતા (૧૯૪૫. 'નર્મદાશંકર કવિ' આમાં સમાવિષ્ટ), (૮) રાસ અને ગરબા (૧૯૫૪, ગોવર્ધન પંચાલ સાથે), (૯) સાહિત્યાલોક (૧૯૫૪), (૧૦) નભોવિહાર (૧૯૬૧), (૧૧) આકલન (૧૯૬૪), (૧૨) કાવ્યપરિશીલન (૧૯૬૫, અધ્યા. નગીનદાસ પારેખ સાથે), (૧૩) શરદ્-સમીક્ષા (૧૯૮૦), **(ખ) પિંગળગત :** (૧) પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો — એક ઐતિહાસિક સમાલોચના (૧૯૪૮), (૨) ગુજરાતી પિંગળ નવી દૃષ્ટિએ (૧૯૫૨), (૩) બૃહત્ પિંગળ (૧૯૫૫), (૪) મધ્યમ પિંગલ (૧૯૮૧, અપૂર્ણ, ચિમનલાલ ત્રિવેદી અને કાન્તિલાલ કાલાણી દ્વારા પૂરું કરાવીને પ્રસિદ્ધ; એમાં 'પિંગળ-પ્રવેશ'નો સમાવેશ કરી લેવામાં આવ્યો છે.).

૩. પ્રકીર્ણ

(૧) પ્રમાણશાસ્ત્રપ્રવેશિકા (૧૯૨૨), (૨) નિત્યનો આચાર (૧૯૪૫). **અનૂદિત સાહિત્ય :** (૧) કાવ્યપ્રકાશ : ઉલ્લાસ ૧થી ૬ (૧૯૨૪. અધ્યા. રસિકલાલ છો. પરીખ સાથે.), (૨) ધમ્મપદ (૧૯૨૪, અધ્યા. ધર્માનંદ કોસંબી સાથે.), (૩) ચુંબન અને બીજી વાતો (૧૯૨૯, અધ્યા. નગીનદાસ પારેખ સાથે. આ પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિ 'વામા' નામે પ્રગટ થઈ છે.). **સંપાદિત સાહિત્ય : કવિતા :** (૧) ગોવિંદગમન (૧૯૨૩, અધ્યા. નરહરિ પરીખ સાથે), (૨) પૂર્વાલાપ (બીજી આવૃત્તિનું સંપાદન, ૧૯૨૬), (૩) કાવ્યસમુચ્ચય ભાગ : ૧ અને ૨ (૧૯૨૪), (૪) કાવ્યપરિચય ભાગ : ૧ અને ૨ (૧૯૨૮, અધ્યા. નગીનદાસ પારેખ સાથે). **વાર્તા :** (૧) ગુર્જર વાર્તાવૈભવ : ૩ : સામાજિક કથાઓ (૧૯૫૬, હીરાબહેન પાઠક સાથે). **શાલેય પાઠ્યપુસ્તકો** (ગદ્યપદ્યાત્મક): સાહિત્ય સોપાન – ભાગ : ૧, ૨ અને ૩ (૧૯૫૪, મનુભાઈ પ્ર. વૈદ્ય અને અન્ય સાથે). **સ્વ. આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવનું સાહિત્ય :** (૧) કાવ્ય-તત્ત્વવિચાર (૧૯૩૯), (૨) સાહિત્યવિચાર (૧૯૪૨), (૩) આપણો ધર્મ (ત્રીજી આવૃત્તિનું સંપાદન, ૧૯૪૨), (૪) દિગ્દર્શન (૧૯૪૨), ૫. વિચારમાધુરી–૧ (૧૯૪૬) (આ પાંચેય ગ્રંથોનું ઉમાશંકર જોશી સાથે સંપાદન કરેલું છે.). **પ્રકીર્ણ :** (૧) મુનશીસૂક્તિસંચય (૧૯૪૭, પ્રો. વી. એમ. ભૂષણ તથા પ્રો. સીતારામ ચતુર્વેદી સાથે), (૨) કવિ શ્રી ન્હાનાલાલ સ્મારક ગ્રંથ (૧૯૫૩, રવિશંકર મ. જોષી અને અન્ય સાથે.)

[નોંધ : આ ઉપરાંત 'પ્રેમાનંદનાં ત્રણ આખ્યાન' નામના ગુ. સા. પરિષદ

તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલ પુસ્તકમાં સામાન્ય સંપાદક તરીકે એમનું નામ છે, પરંતુ એ કામ એમના સ્વર્ગવાસ બાદ કે. કા. શાસ્ત્રી તથા ચૈતન્યબાળા દ્વારા થયેલું છે.]

આ ઉપરાંત 'આલોચના'માં આપેલી પ્રકાશ્ય ગ્રંથોની યાદીમાં 'સાહિત્યાસ્વાદ', 'અધ્યાપકની નોંધ ભાગ : ૧ અને ૨', 'મનનવિહાર', 'દ્વિરેફની કિશોર વાર્તા', તથા 'રા. વિ. પા.ની પત્રધારા'નો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

આ ગ્રંથયાદી જોતાં રામનારાયણની સાહિત્યિક પ્રતિભા કેવી બહુમુખી હતી તે તુરત પ્રતીત થશે. સર્જક-વિવેચક-શિક્ષકનું વિલક્ષણ સાયુજ્ય એમની સારસ્વત પ્રતિમા('ઇમેજ')માં અનુભવાય છે.

૩. વિવેચન

રામનારાયણની આ તેજસ્વી સારસ્વત પ્રતિમાનાં વિવિધ પાસાંનું અવલોકન કરતાં એમનું વિવેચક પાસું સૌપ્રથમ નજરે ચઢશે.

ઉમાશંકરે પોતાને ગમતા ત્રણ પ્રમુખ વિવેચકોમાં આનંદશંકર અને બલવંતરાય પછી રામનારાયણનો નિર્દેશ કરેલો તે સાભિપ્રાય જણાય છે. વિપુલતા તેમ જ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ પાઠકનું વિવેચન પ્રભાવક છે. એ એમની જીવનભરની મુખ્ય, પ્રિય અને સાતત્યવાળી પ્રવૃત્તિ રહી છે. તેમના વિવેચનકાર્યની પ્રગતિમાં સાહિત્યનું સંપાદન-અધ્યાપન, સાહિત્યિક પત્રકારત્વ ('યુગધર્મ' અને 'પ્રસ્થાન' માટેનું ગ્રંથાવલોકનકાર્ય) વગેરે સીધાં કારણભૂત જણાય છે. ૧૯૨૨થી ૧૯૫૫ સુધીની એમની વિવેચન-કારકિર્દી દરમ્યાન એમણે લગભગ દસેક ગ્રંથોમાં બે હજારથીયે વધુ પૃષ્ઠોની વિવેચન-સામગ્રી આપી છે; તે ઉપરાંત એમનું અગ્રંથસ્થ-અમુદ્રિત વિવેચનકાર્ય તો અલગ.

રામનારાયણના વિવેચક તરીકેના વિકાસમાં, એમની સાહિત્યિક વિભાવનાઓના ઘડતરમાં ભારતીય કાવ્યમીમાંસાનો ઊંડો પ્રભાવ જોઈ શકાય. 'મમ્મટની રસમીમાંસા', 'ક્ષેમેન્દ્રની ઔચિત્યવિચારચર્ચા' જેવા લેખો તો ભારતીય કાવ્યમીમાંસા સાથેના સીધા સાતત્યમાં જોઈ શકાય છે તો 'કાવ્યની શક્તિ', 'કાવ્ય અને સત્ય' જેવા લેખોમાંયે એ મીમાંસાધારાનું અનુસંધાન સ્પષ્ટ રીતે જોવા મળે છે.

તેમણે વિવેચનના સૈદ્ધાંતિક, કૃતિનિષ્ઠ, તુલનાત્મક અને ઇતિહાસનિષ્ઠ – એ સર્વ મહત્ત્વના પ્રકારો ખેડચા છે. કાવ્યની શક્તિ; જીવન અને સાહિત્યનો તેમ જ સત્ય અને કાવ્યનો સંબંધ; કાવ્યમાં ભવ્યતા, અત્યુક્તિ આદિનું સ્થાન; ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ, વિવેચનના વિવિધ પ્રશ્નો — આ સર્વ વિશેની તેમની વિચારણા સૈદ્ધાંતિક વિવેચનના ધ્યાનાર્હ નમૂનારૂપ છે.

તેમણે કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનમાં કાવ્યાસ્વાદ-રસદર્શન, અવલોકનથી તે આકલન-સમીક્ષા સુધીના વિવિધ પ્રકારો ખેડ્યા છે. 'કાવ્યપરિશીલન'માંના કાવ્યાસ્વાદો, 'શરદસમીક્ષા'ના લેખો, આનંદશંકર ધ્રુવના 'દિગ્દર્શન', 'વિચારમાધુરી' તથા 'આપણો ધર્મ'ના ઉપોદ્‌ઘાતરૂપે લખેલા લેખો; 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'રાઈનો પર્વત', 'પૂર્વાલાપ', 'વિશ્વગીતા', 'કાકાની શશી', 'તણખામંડળ–૧ અને ૩' વગેરે વિશેનાં એમનાં લખાણો એમની સત્ત્વશાળી કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનાનાં ઉદાહરણો છે. એમની ૧૯૨૯ના ગુજરાતી ગ્રંથસ્થ વાઙ્‌મય વિશેની સમીક્ષા એ પછીની સમીક્ષાઓ માટેના માર્ગદર્શક સ્તંભરૂપ જણાય છે.

રામનારાયણને તુલનાત્મક વિવેચનાનોયે ખ્યાલ છે. તેઓ મહાભારતના નલોપાખ્યાન અને પ્રેમાનંદના નળાખ્યાનની તુલના કરી વસ્તુદૃષ્ટિએ પ્રેમાનંદે કેટલા ને કેવા ફેરફારો કર્યા છે તેની નોંધ લે છે; રામાયણનો ગુજરાતી સાહિત્ય પરનો પ્રભાવ તપાસે છે. સૈદ્ધાંતિક વિવેચન કરતાં ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનાના કેટલાક નિષ્કર્ષો વચ્ચે રહેલા સામ્યને ચીંધી બતાવે છે અને તદનુષંગે તેઓ સમન્વયલક્ષી વલણ પણ અપનાવે છે. 'કાવ્ય રસનિષ્પત્તિ માટે છે' – એ ખ્યાલમાં તેઓ કલાને ખાતર કલાનો સિદ્ધાંત[5] જુએ છે. 'આર્ટ ઇઝ ઇલ્યૂઝન'ના સિદ્ધાન્તનો શંકુકના ચિત્ર-તુરગન્યાયની સાથે મેળ જુએ છે.[6] વળી કાવ્યજગતના અનુભવને ભાવનાત્મક કહેવામાં બોસાંકે (બોઝાંકિટ)ના 'આર્ટ ઇઝ કૉન્ટેમ્પ્લેટિવ'ના ખ્યાલનું તો કાવ્યજગતનો અનુભવ સાધારણીકૃત છે તેમાં 'ઑલ આર્ટ ઇઝ યુનિવર્સલ'ના ખ્યાલનું પ્રવર્તન જુએ છે.[7] તેઓ 'આર્ટ ઇઝ એક્સ્પ્રેશન ઑફ લાઇફ' સૂત્રનું સ્વારસ્ય 'આત્મા એ જ સ્થાયી છે'માં આવી ગયેલું જુએ છે.[8] રામનારાયણની સમન્વયદૃષ્ટિ કલા એ અનુકરણ છે અને કલા એ નવસર્જન છે— એ બંને મતોનું સમાધાન કરી શકે છે.[9] તેઓ મૅથ્યુ આર્નલ્ડની જેમ કાવ્યને જીવનની સમીક્ષારૂપે તેમ 'જીવનના પ્રકટીકરણ'[10]-રૂપે પણ જુએ છે.

રામનારાયણની ઇતિહાસનિષ્ઠ વિવેચનાના સર્વોત્તમ ઉદાહરણરૂપે ૧૯૩૬માં ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળાના ઉપક્રમે અપાયેલાં તેમનાં 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો'નાં પાંચ વ્યાખ્યાનોનો નિર્દેશ કરવો જોઈએ. આ વ્યાખ્યાનો-માં બહિરંગથી આરંભી કાવ્યના અંતરંગ સુધી પહોંચતાંમાં ગુજરાતી કવિતાના સર્વાંગીણ વિકાસનાં મહત્ત્વનાં એવાં સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ પરિબળોનું સમતોલ અને રસ-દૃષ્ટિએ સંગીન એવું નિરીક્ષણ એમણે સૌપ્રથમ વાર આપ્યું છે: રામનારાયણે ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન સાહિત્યના પ્રવાહો, સ્વરૂપો, કર્તાઓ અને કૃતિઓ વિશે અનેક અભ્યાસપૂત અભિપ્રાયો ઉચ્ચાર્યા છે. તેમણે વિવેચકમાં

આવશ્યક એવાં 'સહૃદયતા અને સૌહાર્દ'થી ગુજરાતી સાહિત્યની સમીક્ષા કરતાં 'કૃતની કૃતજ્ઞતા' તથા 'અકૃતનો અસંતોષ'[૧૧] સ્પષ્ટતયા પ્રગટ કર્યો છે.

તેમણે પ્રેમાનંદની હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવાની શક્તિનો — કવિત્વશક્તિનો 'સુદામા-ચરિત', 'મામેરું' તથા 'નળાખ્યાન'ના નિમિત્તે કરાવેલો પરિચય હૃદયંગમ છે. તેઓ પ્રેમાનંદની કવિત્વશક્તિના પ્રશંસક છતાં વ્યાસ-કાલિદાસની કક્ષામાં તેને મૂકતા નથી. માધુર્ય, લાલિત્ય, તરંગલીલામાં અનન્ય છતાં દયારામને નરસિંહ–અખાની જેમ ભારતીય મહાન સંતોની હરોળમાં મૂકવાનું તેઓ કલ્પી શકતા નથી.[૧૨] નર્મદની કવિતા અને ગદ્યનો તેમનો અભ્યાસ 'નર્મદ : અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આદ્ય-પ્રણેતા' – એ ગ્રંથરૂપે ઉપલબ્ધ છે. નર્મદ મોટા હથોડાથી ટીપીને આકારો કરી શકે છે, પરંતુ ઝીણી સોયનું ભરતકામ તેના સ્વભાવને ફાવતું નથી[૧૩] — એ તેઓ બરોબર બતાવે છે. નર્મદ 'ઉત્સાહનો કવિ' છતાં પરાજિત યોદ્ધા તરફ સવિશેષ ઝૂકેલો હોવાનું તેમનું નિરીક્ષણ પણ ધ્યાનાર્હ છે. રામનારાયણ ગુજરાતી ગદ્યની ઝીણવટભરી મીમાંસા કરનારા કેટલાક સમર્થ વિવેચકમાંના એક છે. તેઓ નર્મદના ગદ્યની ઝીણવટભરી પરીક્ષા કરતાં તેણે કરેલી ગુજરાતી ભાષાની સેવાને બિરદાવે છે. તેમણે ગાંધીજી, કાકાસાહેબ આદિના ગદ્યની પણ સમર્થ આલોચના કરી છે. તેમણે પાશ્ચાત્ય વિવેચનસિદ્ધાંતને અનુલક્ષીને ગુજરાતી વિવેચનનો પ્રારંભ કરનારા તરીકે રમણભાઈ નીલકંઠનો, નવીન કાવ્યસ્વરૂપઘટક બળના પ્રવર્તક તરીકે નરસિંહરાવનો તો અર્વાચીન કવિતાના સંકોચભેદક બળ તરીકે ન્હાનાલાલ તથા બલવંતરાયનો નિર્દેશ કર્યો છે. તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની તેનાં વક્તવ્ય તથા આકાર નિમિત્તે સમર્થ ચર્ચા કરી, ગોવર્ધનરામવિષયક તેજસ્વી વિવેચન આપનારાઓમાં માનભર્યું સ્થાન હાંસલ કર્યું છે. કાન્તના 'પૂર્વાલાપ'ની બીજી આવૃત્તિનું સંપાદન કરતાં કાન્તની જીવનદૃષ્ટિના વિકાસ સાથે તેમના કવિકર્મની વિશેષતાઓને સાંકળી તેનું સમ્યગ્ દર્શન કરાવવાનો પ્રયાસ કર્યો. તેમણે ન્હાનાલાલ, મુનશી, ધૂમકેતુ વગેરેની કૃતિઓની આસપાસ રહેલું ધુમ્મસિયું હવામાન કે એમની ખોટી ચમક-ધમક નિવારવાનો પ્રામાણિક પ્રયત્ન કર્યો. વળી રાજે જેવાના કવિકર્મને ઉપસાવવામાં, સુન્દરમ્–ઉમાશંકર જેવાની શક્તિઓને એમના ઉદયકાળે જ બિરદાવવામાં તેમ જ પ્રશિષ્ટ સાહિત્યકારો વિશે નિર્ભીક અને સ્પષ્ટ અભિપ્રાયો વ્યક્ત કરવામાં તેમનું વિવેચક તરીકેનું ખમીર પ્રગટ થાય છે.

તરીકે તેઓ સ્વીકારે છે. સર્જનની જેમ વિવેચનનેય જીવનસાપેક્ષ અને જીવનના વ્યાપક અનુભવમાંથી પોષણબળ મેળવનાર આનંદમાંથી ઉદ્‌ભવેલી ને આનંદ માટેની પ્રવૃત્તિ લેખે છે. તેઓ વિવેચનને સાહિત્યના કર્તા ને કૃતિઓ વિશે ચુકાદાઓ આપ્યા કરતી પ્રવૃત્તિ તરીકે નહિ પરંતુ રસાસ્વાદ સાથે સંકળાયેલી, રસતત્ત્વ ગ્રહણ કરતાં જીવનના રહસ્યતત્ત્વ સુધી પહોંચતી એક આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિ તરીકે અવલોકે છે. વિવેચન સર્જન પર નિર્ભર અને એ રીતે પરાયત્ત છતાં 'સાચા જીવતા સર્જન-સાહિત્યના વાઙ્‌મય પ્રાણબળકાર'-રૂપ[૧૪] હોવાનું એમનું મંતવ્ય છે. વિવેચનમાં 'જીવનના ઊંડાણમાંથી સ્ફુરતી'[૧૫] વસ્તુ તરીકે સુરુચિને તેઓ પ્રાધાન્ય આપે છે. રામનારાયણે વિવેચન દ્વારા શુદ્ધ કલાભાવનાને પ્રતિષ્ઠિત કરી, સર્જક-ભાવકના રુચિતંત્રને કેળવી સાહિત્યનું વાતાવરણ સંસ્કારદૃષ્ટિએ તપઃપૂત અને ગૌરવાન્વિત બને એ માટેનો વિનીત પુરુષાર્થ કર્યો. એમના આ પુરુષાર્થમાં ગાંધીયુગીન સંસ્કારસંદર્ભ પણ જોઈ શકાય.

તેમણે કલાની સ્વાયત્તતાનો આગ્રહ સેવ્યો તે સાથે તેની જીવન-સાપેક્ષતા અને જીવન પ્રત્યેની જવાબદારી પણ દર્શાવી. જીવનમાં કલાનો અને કલામાં જીવનનો મહિમા કરનાર આ ગાંધી-સંસ્કારે રંગાયેલા સાક્ષર દ્વારા સર્જન ને વિવેચનને વેઠવું પડ્યું નથી; બલકે કલા-કાવ્યનો જીવન સાથેનો 'સર્વતોભદ્ર સંબંધ'[૧૬] જોનારી એમની દૃષ્ટિએ સર્જન અને વિવેચનમાં એકાંગીપણું ન આવી જાય એની સાવધાની રાખી છે.

કાવ્યની રસાત્મકતા સાથે જીવનની રહસ્યાત્મકતાનો તેમણે પ્રગાઢ સંબંધ દર્શાવ્યો છે. કલાકારનો જીવનના અમુક વસ્તુ તરફ લાગણીમય — ભાવાત્મક સંબંધ'[૧૭] તે રહસ્ય. એ રહસ્ય કલાકારની 'સંકુલ અર્થસભર અનુભૂતિ'ના પર્યાયરૂપ પણ છે. આ રહસ્ય કાવ્યના ઉપાદાન દ્વારા પૂર્ણતયા વાચ્ય નહિ હોઈ વ્યંજનાનો આશ્રય અનિવાર્ય થઈ પડે છે અને તેથી જ શબ્દાદિ કળાઓની વ્યંજનાધર્મિતા રામનારાયણ બતાવે છે.

તેઓ માને છે કે કાવ્યનો અનુભવ અહંકારલિપ્ત ન હોવાથી જીવનના અનુભવની તુલનામાં શુદ્ધ હોય છે.[૧૮] એ અનુભવ સત્યમૂલક હોય છે. એમાં કલાકારની ચેતનાના સત્ય સ્વરૂપની સાક્ષાત્કૃતિ હોય છે[૧૯] અને તેથી જ કાવ્યમાં 'ટ્રુથ ઇઝ બ્યૂટી એન્ડ બ્યૂટી ટ્રુથ' એવી પ્રતીતિ થવી સાહજિક છે. રામનારાયણ સત્ય અને સૌન્દર્ય, કલા અને નીતિ — એવા ભેદમૂલક ખ્યાલોને કાવ્ય-કલાના ક્ષેત્રે ઇષ્ટ લેખતા નથી તેના મૂળમાં જીવન અને જગતના વ્યાપક સંદર્ભમાં, ચૈતસિક ભૂમિકાએ, અખિલાઈમાં કલાતત્ત્વને અવલોકવા-મૂલવવાનો એમનો અભિગમ

છે. 'કાવ્યજીવન હીન વૃત્તિ વહે તો આત્માને હણે'[૨૦] એવો તેમનો અભિપ્રાય હોઈ પ્લેટોને થયા એવા પ્રશ્નો કાવ્ય બાબત તેમને થતા નથી. તેઓ તો 'સાહિત્યને તેના સર્જક કરતાંયે વધારે સાચાબોલું'[૨૧] માને છે. તેમની દૃષ્ટિએ 'કાવ્ય અને નીતિ બંને આત્માના એક જ રહસ્યબિન્દુમાંથી પ્રગટ થાય છે.'[૨૨] તેથી જ તેઓ કાવ્યમાંનું યથાર્થ દર્શન તે નીતિ તેમ જ કલા ઉભયની દૃષ્ટિએ માન્ય એવું દર્શન હોવાનું જણાવે છે.[૨૩]

કાવ્યમાં સામાન્ય સાથે વિશેષની જે રીતે સહોપસ્થિતિ હોય છે તેની સુંદર ચર્ચા કરતાં તેઓ દર્શાવે છે કે કાવ્યમાં સર્વગ્રાહ્યતા એમાંના અનુભૂતિગત સામાન્ય તત્ત્વને લઈને હોય છે, એથી જ સાધારણીકરણ પણ શક્ય બને છે અને તેમાં જે પ્રત્યક્ષતા – આસ્વાદ્યતા હોય છે તે અનુભૂતિગત વિશેષ તત્ત્વને લઈને, તેના કવિદૃષ્ટિએ વિલક્ષણ રીતે કરેલા નિરૂપણને લઈને હોય છે.[૨૪] કાવ્યમાં વિશિષ્ટનું મહત્ત્વ છે પણ તેના આસ્વાદ માટે સામાન્ય સાથેનો તેનો સંબંધ અનિવાર્ય છે.

રામનારાયણ ક્ષેમેન્દ્રને અનુસરીને કાવ્યમાં ઔચિત્યને ખૂબ મહત્ત્વ આપે છે. આ ઔચિત્યને – યોગ્યતાને એક દૃષ્ટિ, એક બુદ્ધિ ('ઇનર સેન્સ') તરીકે ઓળખાવી તેની સમગ્ર કાવ્યવ્યાપારમાં સક્રિયતા હોય તે તેઓ અનિવાર્ય માને છે.[૨૫]

કાવ્યમાં દર્શન-વર્ણનની સાયુજ્યતા હોય એ અનિવાર્ય છે. તેઓ જેમ કાવ્યકારના વિશિષ્ટ દર્શન પર તેમ તેની ઉપાદાનપ્રભુતા પર પણ ભાર મૂકે છે. કલાની વ્યાખ્યા પણ ઉપાદાનને ખ્યાલમાં રાખીને તેઓ કરે છે : 'કલા એટલે કલાવિધાયકના હૃદ્ગત ભાવને અમુક બાહ્યેન્દ્રિયગ્રાહ્ય ઉપાદાનમાં વ્યક્ત કરવો તે....'[૨૬] તેઓ પ્રત્યક્ષને જ રસનિષ્પાદક લેખી,[૨૭] કાવ્યમાં ઘનીકરણ, પ્રત્યક્ષીકરણ કે મૂર્તીકરણની પ્રક્રિયાને આવકારે છે. તેઓ સંગીતાદિ કલાથી કાવ્યનું વૈશિષ્ટ્ય બતાવવા યોગ્ય રીતે જ ઉપાદાનનો મુદ્દો આગળ ધરે છે. તેઓ કહે છે : ઉપાદાનગત 'મર્યાદા અને સ્વતંત્રતા બંને કેન્દ્રગામી અને કેન્દ્રાપગામી બળો પેઠે રહી, કલાસૃષ્ટિનું ધારણ કરે છે, તેને જીવંત રાખે છે.'[૨૮] આ ઉપાદાન અને આત્માનો સંબંધ શક્તિનો આવિષ્કાર કરતો દેહ-દેહીનો સંબંધ છે.[૨૯] રામનારાયણ કાવ્યના ઉપાદાનમાં સ્થૂળ-સૂક્ષ્મભેદે તારતમ્ય કરતાં તેનું સૂક્ષ્મ ઉપાદાન 'લાગણીમય વિચાર અથવા વિચારનિષ્ઠ લાગણી' હોવાનુંયે જણાવે છે.[૩૦]

તેમણે કાવ્યમાં પ્રતિભા, કલ્પના, જ્ઞાન, ભવ્યતા, વાસ્તવવાદ ને ભાવનાવાદ વગેરે બાબત પણ કેટલીક પાયાની વિચારણા કરી છે. પ્રતિભાને કાવ્યશક્તિના

તરીકે તેઓ સ્વીકારે છે. સર્જનની જેમ વિવેચનનેય જીવનસાપેક્ષ અને જીવનના વ્યાપક અનુભવમાંથી પોષણબળ મેળવનાર આનંદમાંથી ઉદ્‌ભવેલી ને આનંદ માટેની પ્રવૃત્તિ લેખે છે. તેઓ વિવેચનને સાહિત્યના કર્તા ને કૃતિઓ વિશે ચુકાદાઓ આપ્યા કરતી પ્રવૃત્તિ તરીકે નહિ પરંતુ રસાસ્વાદ સાથે સંકળાયેલી, રસતત્ત્વ ગ્રહણ કરતાં જીવનના રહસ્યતત્ત્વ સુધી પહોંચતી એક આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિ તરીકે અવલોકે છે. વિવેચન સર્જન પર નિર્ભર અને એ રીતે પરાયત્ત છતાં 'સાચા જીવતા સર્જન-સાહિત્યના વાઙ્મય પ્રાણધબકાર'-રૂપ[૧૪] હોવાનું એમનું મંતવ્ય છે. વિવેચનમાં 'જીવનના ઊંડાણમાંથી સ્ફુરતી'[૧૫] વસ્તુ તરીકે સુરુચિને તેઓ પ્રાધાન્ય આપે છે. રામનારાયણે વિવેચન દ્વારા શુદ્ધ કલાભાવનાને પ્રતિષ્ઠિત કરી, સર્જક–ભાવકના રુચિતંત્રને કેળવી સાહિત્યનું વાતાવરણ સંસ્કારદૃષ્ટિએ તપઃપૂત અને ગૌરવાન્વિત બને એ માટેનો વિનીત પુરુષાર્થ કર્યો. એમના આ પુરુષાર્થમાં ગાંધીયુગીન સંસ્કારસંદર્ભ પણ જોઈ શકાય.

તેમણે કલાની સ્વાયત્તતાનો આગ્રહ સેવ્યો તે સાથે તેની જીવન-સાપેક્ષતા અને જીવન પ્રત્યેની જવાબદારી પણ દર્શાવી. જીવનમાં કલાનો અને કલામાં જીવનનો મહિમા કરનાર આ ગાંધી-સંસ્કારે રંગાયેલા સાક્ષર દ્વારા સર્જન ને વિવેચનને વેઠવું પડયું નથી; બલકે કલા-કાવ્યનો જીવન સાથેનો 'સર્વતોભદ્ર સંબંધ'[૧૬] જોનારી એમની દૃષ્ટિએ સર્જન અને વિવેચનમાં એકાંગીપણું ન આવી જાય એની સાવધાની રાખી છે.

કાવ્યની રસાત્મકતા સાથે જીવનની રહસ્યાત્મકતાનો તેમણે પ્રગાઢ સંબંધ દર્શાવ્યો છે. કલાકારનો જીવનના અમુક વસ્તુ તરફ લાગણીમય — ભાવાત્મક સંબંધ'[૧૭] તે રહસ્ય. એ રહસ્ય કલાકારની 'સંકુલ અર્થસભર અનુભૂતિ'ના પર્યાયરૂપ પણ છે. આ રહસ્ય કાવ્યના ઉપાદાન દ્વારા પૂર્ણતયા વાચ્ય નહિ હોઈ વ્યંજનાનો આશ્રય અનિવાર્ય થઈ પડે છે અને તેથી જ શબ્દાદિ કળાઓની વ્યંજનાધર્મિતા રામનારાયણ બતાવે છે.

તેઓ માને છે કે કાવ્યનો અનુભવ અહંકારલિપ્ત ન હોવાથી જીવનના અનુભવની તુલનામાં શુદ્ધ હોય છે.[૧૮] એ અનુભવ સત્યમૂલક હોય છે. એમાં કલાકારની ચેતનાના સત્ય સ્વરૂપની સાક્ષાત્કૃતિ હોય છે[૧૯] અને તેથી જ કાવ્યમાં 'ટ્રુથ ઇઝ બ્યૂટી ઍન્ડ બ્યૂટી ટ્રુથ' એવી પ્રતીતિ થવી સાહજિક છે. રામનારાયણ સત્ય અને સૌન્દર્ય, કલા અને નીતિ — એવા ભેદમૂલક ખ્યાલોને કાવ્ય-કલાના ક્ષેત્રે ઇષ્ટ લેખતા નથી તેના મૂળમાં જીવન અને જગતના વ્યાપક સંદર્ભમાં, ચૈતસિક ભૂમિકાએ, અખિલાઈમાં કલાતત્ત્વને અવલોકવા-મૂલવવાનો એમનો અભિગમ

છે. 'કાવ્યજીવન હીન વૃત્તિ વહે તો આત્માને હણે'[૨૦] એવો તેમનો અભિપ્રાય હોઈ પ્લેટોને થયા એવા પ્રશ્નો કાવ્ય બાબત તેમને થતા નથી. તેઓ તો 'સાહિત્યને તેના સર્જક કરતાંયે વધારે સાચાબોલું'[૨૧] માને છે. તેમની દૃષ્ટિએ 'કાવ્ય અને નીતિ બંને આત્માના એક જ રહસ્યબિન્દુમાંથી પ્રગટ થાય છે.'[૨૨] તેથી જ તેઓ કાવ્યમાંનું યથાર્થ દર્શન તે નીતિ તેમ જ કલા ઉભયની દૃષ્ટિએ માન્ય એવું દર્શન હોવાનું જણાવે છે.[૨૩]

કાવ્યમાં સામાન્ય સાથે વિશેષની જે રીતે સહોપસ્થિતિ હોય છે તેની સુંદર ચર્ચા કરતાં તેઓ દર્શાવે છે કે કાવ્યમાં સર્વગ્રાહ્યતા એમાંના અનુભૂતિગત સામાન્ય તત્ત્વને લઈને હોય છે, એથી જ સાધારણીકરણ પણ શક્ય બને છે અને તેમાં જે પ્રત્યક્ષતા – આસ્વાદ્યતા હોય છે તે અનુભૂતિગત વિશેષ તત્ત્વને લઈને, તેના કવિદૃષ્ટિએ વિલક્ષણ રીતે કરેલા નિરૂપણને લઈને હોય છે.[૨૪] કાવ્યમાં વિશિષ્ટનું મહત્ત્વ છે પણ તેના આસ્વાદ માટે સામાન્ય સાથેનો તેનો સંબંધ અનિવાર્ય છે.

રામનારાયણ ક્ષેમેન્દ્રને અનુસરીને કાવ્યમાં ઔચિત્યને ખૂબ મહત્ત્વ આપે છે. આ ઔચિત્યને – યોગ્યતાને એક દૃષ્ટિ, એક બુદ્ધિ ('ઇનર સેન્સ') તરીકે ઓળખાવી તેની સમગ્ર કાવ્યવ્યાપારમાં સક્રિયતા હોય તે તેઓ અનિવાર્ય માને છે.[૨૫]

કાવ્યમાં દર્શન-વર્ણનની સાયુજ્યતા હોય એ અનિવાર્ય છે. તેઓ જેમ કાવ્યકારના વિશિષ્ટ દર્શન પર તેમ તેની ઉપાદાનપ્રભુતા પર પણ ભાર મૂકે છે. કલાની વ્યાખ્યા પણ ઉપાદાનને ખ્યાલમાં રાખીને તેઓ કરે છે : 'કલા એટલે કલાવિધાયકના હૃદ્ગત ભાવને અમુક બાહ્યેન્દ્રિયગ્રાહ્ય ઉપાદાનમાં વ્યક્ત કરવો તે....'[૨૬] તેઓ પ્રત્યક્ષને જ રસનિષ્પાદક લેખી,[૨૭] કાવ્યમાં ઘનીકરણ, પ્રત્યક્ષીકરણ કે મૂર્તીકરણની પ્રક્રિયાને આવકારે છે. તેઓ સંગીતાદિ કલાથી કાવ્યનું વૈશિષ્ટ્ય બતાવવા યોગ્ય રીતે જ ઉપાદાનનો મુદ્દો આગળ ધરે છે. તેઓ કહે છે : ઉપાદાનગત 'મર્યાદા અને સ્વતંત્રતા બંને કેન્દ્રગામી અને કેન્દ્રાપગામી બળો પેઠે રહી, કલાસૃષ્ટિનું ધારણ કરે છે, તેને જીવંત રાખે છે.'[૨૮] આ ઉપાદાન અને આત્માનો સંબંધ શક્તિનો આવિષ્કાર કરતો દેહ-દેહીનો સંબંધ છે.[૨૯] રામનારાયણ કાવ્યના ઉપાદાનમાં સ્થૂળ-સૂક્ષ્મભેદે તારતમ્ય કરતાં તેનું સૂક્ષ્મ ઉપાદાન 'લાગણીમય વિચાર અથવા વિચારનિષ્ઠ લાગણી' હોવાનુંયે જણાવે છે.[૩૦]

તેમણે કાવ્યમાં પ્રતિભા, કલ્પના, જ્ઞાન, ભવ્યતા, વાસ્તવવાદ ને ભાવનાવાદ વગેરે બાબતે પણ કેટલીક પાયાની વિચારણા કરી છે. પ્રતિભાને કાવ્યશક્તિના

મૂળભૂત પ્રેરક-નિયામક બળ તરીકે નિર્દેશતાં, તેના વ્યાપારમાં જ કલાસંયમનેય અનુસ્યૂત હોવાનું તેઓ જણાવે છે.[૩૧] કાવ્યમાં આસ્વાદ્ય લાગણી હોય છે, લાગણીનો સંયમ નહિ; અને લાગણીનું સર્જન એના સમજ-આકલન-મૂલ્યાંકન વિના, એના સંયમપૂત ખ્યાલ વિના શક્ય જ નથી. રામનારાયણ જેવા ચિંતક વિવેચક સર્જનમાં તેમ જ ભાવન–વિવેચનમાં તાદાત્મ્યપૂર્ણ તાટસ્થ્યનો, લાગણી સાથે બુદ્ધિનો સહયોગ અનિવાર્ય માને છે.[૩૨]

તેમણે લલિત કળાઓને 'કલ્પનાની સ્વૈર ગતિઓ', 'રમતો', 'કલ્પનાની લીલા'-રૂપે વર્ણવી છે. કલ્પનાનો યૌગિક ને વિશાળ અર્થ લઈ જ્ઞાનમાત્રના ગ્રહણમાં તેની અનિવાર્યતા ચીંધી છે.[૩૩] કલ્પનાનો વાસ્તવિકતા સાથેનો સંબંધ પણ તેમણે સમર્થ રીતે બતાવ્યો છે. વળી મહાન અને સાધારણ કવિનો ભેદ કલ્પનાની વિશાળતાના સંબંધે હોવાનું તેઓ જણાવે છે.[૩૪] તેઓ આ જ સંબંધે કલ્પના (ઇમેજિનેશન) અને તરંગ (ફેન્સી)નો ભેદ કરે છે.[૩૫] તેઓ જ્ઞાન અને કલ્પના વચ્ચે વિરોધ નહિ બલકે બંનેની પરસ્પરોપકારકતા પ્રતીત કરે છે. તેઓ સમસ્ત જ્ઞાનવ્યાપારને ઉત્તરોત્તર ચઢતી જતી કોટિનો સર્જનવ્યાપાર લેખે છે[૩૬] અને 'સાચી કલા ખરા જ્ઞાન વિનાની હોતી નથી' એમ દર્શાવે છે.

રામનારાયણે ભવ્યતાને 'અનેક રસોને ભાવોને અનુપ્રાણિત કરનાર સળંગ રહેલા જીવંત રસ'[૩૭]-રૂપે ઓળખાવી છે. એ ભવ્યતાનો સૂક્ષ્મ રીતનો અનુપ્રવેશ સર્વ રસોમાં હોઈ શકે; અને એ રીતે તેઓ સર્વ રસોમાં અદ્‌ભુત રસ હોવાનો ખ્યાલ ધરાવતા જગન્નાથ સાથે બેસી શકે. તેમના મતે ભાવનાવાદ કે આદર્શવાદ અને વાસ્તવવાદ વચ્ચે તાત્ત્વિક ભેદ નથી.[૩૮] ભાવનાને તેઓ 'જીવનાદર્શભૂત ઊર્મિ' તરીકે ઉલ્લેખે છે. તેમની દૃષ્ટિએ તો કાવ્યમાત્રનો વાસ્તવ જગત સાથેનો સંબંધ પુષ્પવૃક્ષતુલ્ય છે, અને તેથી 'સાચી કવિતા કદી અવાસ્તવિક હોઈ શકે નહિ'[૩૯] એવા અભિપ્રાય પર તેઓ આવે છે. ક્લાસિકલ અને રોમેન્ટિક વલણોને પશ્ચિમની દેણગી લેખી તેનો પૂરી ઐતિહાસિક ભૂમિકા વિના આપણે ત્યાં ઉપયોગ કરવામાં તેઓ જોખમ જુએ છે.

૧૯૩૩માં અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય પર તેમણે ત્રણ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં તેમાં, તેમ જ પછીથી 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો'નું સર્વેક્ષણ કરી હેમચંદ્રાચાર્ય અને દલપતરામ વચ્ચેની પિંગલદૃષ્ટિએ ખૂટતી કડીની જે પૂર્તિ કરી તેમાં કાવ્યના અનુષંગે છંદોલય, ગેયતા, પ્રાસ વગેરે વિશે વિચારવાનું બન્યું. તેમણે તો સંસ્કૃત વૃત્તો વાપરવાની પરંપરા, પ્રાસત્યાગ, સળંગ અગેય પ્રવાહી પદ્યરચનાના પ્રયોગો અને છંદોમિશ્રણો — આ સર્વનું ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યની અર્વાચીનતાના

નિર્ણાયક વલણોરૂપે યોગ્ય રીતે જ નિરૂપણ કર્યું. પ્રાસનો પિંગળ સાથે સંબંધ બતાવી તેનાં મૂળ સંગીતમાં હોવાનો મત પણ તેમણે રજૂ કર્યો.

રામનારાયણે કાવ્ય પદ્ય કે ગદ્યમાં હોઈ શકે એમ સ્વીકાર્યું છે ખરું, છતાં પદ્યરચના આખા કાવ્યને કોઈ ગૂઢ રીતે એકત્વ અર્પતી અને અનેક રીતે ઉપકારક એમને જણાઈ છે.[૪૦] તેમણે કાવ્યમાં છંદોનો અર્થ સાથેનો સંબંધ નિર્દેશી ધ્વનિશૂન્ય કાલનોયે છંદોવિધાનમાં કેવો મહિમા હોય છે તે સ્પષ્ટ કરી બતાવ્યું છે.[૪૧] તેમણે 'બ્લૅંક વર્સ'નું ઉજ્જવળ ભવિષ્ય નિર્દેશી એના માટે વનવેલી જેવા છંદો તરફ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે.[૪૨] તેમણે અગેયતાના ખ્યાલની આધુનિકતા બતાવી કાવ્યના પઠન અને ગાનના પ્રયોજન અનુસાર ૧. કેવળ અગેય, ૨. ગેય-પાઠ્ય (ગેયાગેય) અને ૩. કેવળ ગેય — જેવા વિભાગો પણ આંકી બતાવ્યા છે. રામનારાયણે ડોલનશૈલીને તો ગદ્યના જ એક આવિર્ભાવ-રૂપે માન્યતા આપી છે. રામનારાયણે સાચા ગદ્યલેખકમાં ગદ્યલય (પ્રોઝરિધમ)ની અનિવાર્યતા બતાવી છે.[૪૩]

તેમની સમગ્ર વિવેચના ભારતીય કાવ્યમીમાંસાનાં મુખ્ય તત્ત્વોને આત્મ-સાત્ કરીને ચાલે છે. એમ કરતાં પ્રસંગોપાત્ત સ્વકીય દૃષ્ટિબિન્દુયે તેઓ રજૂ કરતા હોય છે ખરા. કાવ્યરસની નિષ્પત્તિમાં અનુમાનવ્યાપારનો સ્વીકાર તેમને અનુકૂળ જણાય છે.[૪૪] વ્યભિચારી ભાવોની ગણતરીમાં શાસ્ત્રીયતા જળવાઈ નહિ હોવાનું તેમનું મંતવ્ય છે.[૪૫] વીર રસના પેટા પ્રકારોમાં ક્ષમાવીર, તિતિક્ષાવીર, કર્મવીર, ધીરજવીર જેવા નવા ભેદો ઉમેરી શકાય.[૪૬] શાંતરસમાં નિષ્કામ પ્રવૃત્તિનો ભાવ શમાવવાની ક્ષમતા તેઓ જુએ છે. એ રીતે 'રાઈનો પર્વત' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને તેઓ શાંત રસના નવા દર્શન-અનુભવના પ્રયત્નો-રૂપે ઉલ્લેખે છે.[૪૭] તેઓ હાસ્યની માર્મિક છણાવટ કરતાં તેનો ઉલ્લસતા જીવન સાથે અને પોતા તરફ તટસ્થ રીતે હસી શકવાના બળ સાથે ગૂઢ સંબંધ હોવાનું દર્શાવે છે.[૪૮] મસ્તીનેય એક રસ તરીકે કાવ્યમાં સ્થાન આપવાના તેઓ હિમાયતી છે. વળી રામનારાયણે માધુર્ય તથા ઓજસથી પ્રસાદની વિશેષતા બતાવતાં જણાવ્યું કે માધુર્ય અને ઓજસને ઉચ્ચાર સાથે તો પ્રસાદને અર્થ સાથે વધુ સંબંધ છે.[૪૯] તેઓ કાવ્યગુણોને અનુપ્રાસ જેવા શબ્દાલંકારોની કક્ષામાં મૂકવાના મતના છે. વળી ગુણ તથા અલંકારની કાવ્યગત રસપોષકતામાં તેઓ ઉચ્ચાવચ ક્રમ સ્વીકારતા નથી. તેઓ 'શબ્દાલંકાર' શબ્દ સ્વીકારવા છતાં તેના માટે 'વર્ણાલંકાર' શબ્દની યોગ્યતાયે ચીંધે છે.[૫૦]

રામનારાયણે 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો', 'નભોવિહાર' વગેરેમાં

તેમ જ અન્યત્ર યથાવકાશ સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારો બાબત જે સમીક્ષા કરી છે તેમાં કવિતા તથા ટૂંકી વાર્તાની સ્વરૂપચર્ચા મહત્ત્વની છે. તેમણે 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો'માં કાવ્યના નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ એમ બે વિભાગ કરી નિબદ્ધમાં નાટકો, વર્ણનાત્મક પ્રબંધો, સંઘાતો વગેરેનો તો અનિબદ્ધમાં પદો, ભજનો, ગરબીઓ વગેરેનો સમાવેશ કર્યો હતો.[૫૧] તેમણે પ્રબંધોનું વૃત્તબદ્ધ, જાતિબદ્ધ અને દેશીબદ્ધ એમ પદ્યબંધના ધોરણે વર્ગીકરણ કર્યું હતું. તેમણે વૃત્તબદ્ધ ઊર્મિકાવ્યોને અલગ વિભાગ તરકે જોવાનુંયે પસંદ કર્યું છે. વળી તેમણે કાવ્યમાં નિરૂપિત જીવનવસ્તુના આધારે મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય, ખંડકાવ્ય અને ઊર્મિકાવ્યની એક શ્રેણીયે દર્શાવી છે. મહાકાવ્યમાં બૃહત્ સમાજ કે વંશ, આખ્યાનમાં વ્યક્તિ-જીવન, ખંડકાવ્યમાં વ્યક્તિના જીવનનો કોઈ ખંડ – પ્રસંગ તો ઊર્મિકાવ્યમાં લાગણી — એકંદરે એ રીતની વ્યવસ્થા હોવાનું તેમનું મંતવ્ય છે.[૫૨] આ સ્વરૂપોમાં વિષયવસ્તુમાં ઉત્તરોત્તર સુશ્લિષ્ટતા વધારે જોઈએ એમ પણ તેઓ જણાવે છે. ખંડકાવ્યમાં લાગણી પ્રસંગ સાથે એકપિંડ એક પાસાદાર ઘનરૂપ પામે છે, જ્યારે લિરિકમાં લાગણી વહાવાય છે.[૫૩] તેઓ ચિંતનપ્રધાન–વિચાર-પ્રધાન પ્રસંગકાવ્યોથી ખંડકાવ્યનું જુદાપણું બતાવે છે. રામનારાયણે સોનેટનો ગંભીર ભાવને અનુકૂળ કાવ્યપ્રકાર તરીકે તો મુક્તકનો 'એક જ શ્લોકમાં સમગ્રપણે આવી જતા કાવ્ય' તરીકે પરિચય આપ્યો છે. 'એક નાના હીરા ઉપર સફાઈબંધ કારીગરી હોય એવી કારીગરી' મુક્તકમાં તેઓ જુએ છે.[૫૪] રામનારાયણે પદનો 'ગેય પદ્યરચના' તરીકે ઉલ્લેખ કરતાં તેનાં દેશી, ભજન, ગરબી આદિ સ્વરૂપોની પણ આસ્વાદલક્ષી ચર્ચા 'નભોવિહાર', 'રાસ અને ગરબા' વગેરેમાં કરી છે. ગીતકાવ્ય માટે 'ગીતાનુરૂપતા' તેમણે અનિવાર્ય માની છે. રામનારાયણે ગઝલનો પણ સમુદારભાવે સત્કાર કરતાં તેના કાવ્યક્ષેત્રે થતા બહોળા પ્રયોગને આધુનિકતાના લક્ષણ તરીકે ઉલ્લેખ્યો છે.[૫૫] રામનારાયણે પોતે પોતાની મેળે વાંચી શકે એવા કાવ્યને 'શ્રવ્ય' તથા કોઈ ગાઈ સંભળાવે એવા કાવ્યને 'શ્રાવ્ય' સંજ્ઞા આપી વાંચવાનાં અને સાંભળવાનાં કાવ્યોના બે ભેદ કરવાનો પ્રયાસ પણ કર્યો છે, જે ધ્યાનાર્હ ગણાય.[૫૬]

આ ઉપરાંત તેમણે દશ્ય કાવ્ય તરીકે નાટકનો તેમ જ અન્ય વૃત્તાન્તબીજક કથાસાહિત્ય વિશેય કેટલીક ચર્ચા કરી છે. તેમણે વૃત્તાન્તબીજક કથાસાહિત્યની શ્રેણીમાં ટુચકો, ટૂંકી વાર્તા, લાંબી વાર્તા, નવલકથા, અને પુરાણ અથવા મહાનવલ — એ રીતે ક્રમવ્યવસ્થા આપી છે. તેમણે યોગ્ય રીતે જ કહેવાની અને વાંચવાની વાર્તાઓ વચ્ચે ભેદ કર્યો છે. 'વાર્તાનું તીખામાં તીખું, એકાગ્રમાં એકાગ્ર, અણિયાળામાં અણિયાળું, સૂચકમાં સૂચક અને ધાર્મિકમાં ધાર્મિક સ્વરૂપ તે ટુચકો

છે'૫૭ એમ જણાવી તેને સૌપ્રથમ વાર તેઓ ટૂંકી વાર્તાની સ્વરૂપચર્ચામાં સાંકળે છે. રામનારાયણ ટૂંકી વાર્તામાં વાર્તાની જીવંતતા, પાત્રોની વ્યક્તિતા, નિરૂપણની સ્વાભાવિકતા અને પ્રતીતિકરતા પર ભાર મૂકે છે. ટૂંકી વાર્તામાં તેઓ લાઘવ સાથે ચમત્કૃતિયે વાંછે છે પણ તે સંભવિતતાના ભોગે નહિ.

તેઓ કથા અને વૃત્તાંત વચ્ચે ભેદ કરતા જણાય છે.[૫૮] વૃત્તાંતમાંથી ભાવાકૃતિ–રસાકૃતિનું નિર્માણ થવું ઘટે. તેઓ નવલકથામાં લેખકના આગવા દૃષ્ટિકોણની જિકર કરે છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઐતિહાસિક સમયને કલાત્મક રીતે સજીવન કરવાની લેખક પાસે તેઓ અપેક્ષા રાખે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાયે કલાકૃતિ તો બને છે લેખકની જીવનના રહસ્યને વ્યંજિત કરવાની સર્જકતાના પ્રતાપે. રામનારાયણે લોકસાહિત્ય-લોકગીત વિશે અછડતી જ વાત કરી છે ને તેમાં એ સાહિત્યની સામાજિક–સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ જે ઉપયોગિતા છે તેની વાત કરી, લોકોથી અલગ થવાથી ને રહેવાથી સાહિત્યને જ નુકસાન થાય છે તે તેમણે સ્પષ્ટ દર્શાવ્યું છે. તેમણે આપણે ત્યાં બાલસાહિત્યના ક્ષેત્રે જે મર્યાદાઓ છે તે તરફ પણ પ્રસંગોપાત્ત ધ્યાન દોર્યું હતું.

તેમની સમસ્ત વિવેચના તેમની ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યરસિકતા અને ઉત્કટ જીવન-નિષ્ઠાની દ્યોતક છે. તેમની વિવેચનામાં કળાબળ સાથે કાળબળનોયે ખ્યાલ સતત રખાતો જોવા મળે છે. એમ કરવામાં કેટલીક વાર પ્રશ્નોયે થતા હોય છે. દા. ત., પ્રેમાનંદની બધી જ મર્યાદાઓને એના સમાજની મર્યાદાઓ માનીને ચાલી શકાય નહિ. વળી આખ્યાનકાવ્યો અને મહાકાવ્યો નહિ ફાલવાનું કારણ ઊર્મિકાવ્યનો અને નવલકથા-ટૂંકી વાર્તાનો વિકાસ છે એમ માનવું કેટલે અંશે યોગ્ય તે પ્રશ્ન છે. રામનારાયણ લાગણીના અનુભવની અને સર્જનની ક્ષણને અલગ લેખે છે[૫૯] તે મુદ્દો પણ ઘણો સંકુલ હોઈ તેમાં વધુ ચર્ચા ને સ્પષ્ટતાની અપેક્ષા રહે છે. તેમનું મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય ને ખંડકાવ્યનું વસ્તુદૃષ્ટિએ કરેલું વર્ગીકરણ વ્યાવર્તક લક્ષણોના ધોરણે કેટલું ટકે એ પ્રશ્ન છે જ. આવા કેટલાક પ્રશ્નોને બાદ કરતાં વિવેચનાત્મક લખાણોમાંથી રામનારાયણ પાઠકની વિવેચક તરીકેની જે મુદ્રા ઊપસે છે તે ઘણી તેજસ્વી અને ચિત્તાકર્ષક જણાય છે.

રામનારાયણ ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, આનંદશંકરની પરંપરા સાથે સાતત્ય જાળવીને, સાક્ષરયુગીન વિવેચના સાથેનું અનુસંધાન રાખીને, ગાંધીયુગીન વિવેચનાનો સંગીન પાયો નાખે છે. જીવનની અખિલાઈનો સંદર્ભ સાચવીને કલાની સ્વાયત્તતાનો તેઓ સ્પષ્ટતયા પક્ષ લે છે. તેમનું ચિંતક-માનસ, તેમનું પાંડિત્ય પંડિતયુગીન પરંપરાનું સ્મરણ કરાવે છે તો તેમની રજૂઆતરીતિ — તેમની

ગદ્યશૈલી ગાંધીયુગીન સંસ્કારોનો પ્રભાવ દાખવે છે. તત્ત્વતઃ તો તેમના લખાણની આંતરશિસ્તમાંયે — લખાણમાંથી વ્યંજિત થતા તેમના દૃષ્ટિપૂત અને મનઃપૂત સમાચરણમાંયે તેઓ ગાંધીયુગીન સત્ત્વનો પ્રભાવ બતાવે જ છે. રામનારાયણમાં કલાકૃતિની સાથેની ઊંડી તદાત્મતા સાથે શાસ્ત્રકારની તટસ્થતા, પારદર્શિતા સાથે સૂક્ષ્મ તાર્કિકતા, સમુદાર દર્શન સાથે અભ્યાસપૂત આકલન જોવા મળે છે, જે એમના વિવેચનમાં સમતુલા, શ્રદ્ધેયતા અને પથ્યતા લાવે છે. એમના વિવેચનમાં શાસ્ત્રની શિસ્ત છે, શાસ્ત્રજાડયજનિત કુંઠિતતા નથી. એમાં જીવનની અખિલાઈના સંદર્ભમાં કલાકૃતિમાં સત્ય માટેનો આગ્રહ છે પણ ક્યાંય કલાસૌંદર્ય પ્રત્યે બેઅદબી કે દ્રોહ નથી. વિશુદ્ધ દર્શન અને વિશદ વર્ણન — એ એમની ભાવયિત્રી પ્રતિભાની લાક્ષણિકતા છે. તેઓ દંભ, જાડ્ય, આછકલાઈ અને અધૈર્ય — આ ચારેય કલારિપુઓથી બચતા ચાલ્યા છે. તેમના વિવેચનમાં સચ્ચાઈનું અને આસ્વાદજનિત પ્રફુલ્લિતતાનું તેજ છે. સુન્દરમ્ કહે છે તેમ, તત્ત્વના નિર્મળ નિરાડંબર આલેખનથી જ તેઓ પોતાનું 'કાર્ય' સાધે છે. અને એ રીતે તેમના લખાણમાંથી સાહજિક તત્ત્વોપલબ્ધિનો શાંત પ્રસન્ન રસ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમની સમગ્ર વિવેચનપ્રવૃત્તિ કાવ્યની શક્તિનો સાક્ષાત્કાર કરી તેનો સાચો ખ્યાલ સૌને કરાવવાના શિવસંકલ્પની જ રમણીય પરિણતિરૂપ છે.

૪. પિંગળનિરૂપણ

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પિંગળનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ તે અર્વાચીન કાળની દેણગી છે. 'દલપત પિંગળ'થી આરંભીને કેશવ હર્ષદ ધ્રુવનાં 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક સમાલોચના'નાં વ્યાખ્યાનો (૧૯૩૧) અને ત્યાર બાદ ખબરદારનાં 'ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા' વિશેનાં વ્યાખ્યાનો (૧૯૩૯) સુધીમાં ગુજરાતી પિંગળના કેવા પ્રશ્નો છે, અને તેના વ્યવસ્થિત અભ્યાસની કેવી જરૂર છે તેની સ્પષ્ટતા અભ્યાસીઓમાં થઈ ગઈ હતી. રામનારાયણનો કાવ્યના બોલાતા શબ્દમાં — એના લયાન્વિત શબ્દમાં તીવ્ર રસ હતો અને તેથી ગુ. વ. સોસાયટી તરફથી અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય પર વ્યાખ્યાનો આપવાનાં થયાં ત્યારે તેમાંયે ગુજરાતી પદ્યપ્રયોગોની — એની છંદોરચનાની તપાસ કરવાનું તેમણે પસંદ કર્યું. એ પછી 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો'ની વ્યાખ્યાનમાળામાંયે આ વિષયની કેટલીક તલસ્પર્શી તપાસ કરી ધ્યાનપાત્ર નિરીક્ષણો આપ્યાં.

રામનારાયણે પિંગળનું કાર્ય એક સંશોધકના જુસ્સાથી અને સાચા કાવ્યરસિકની હેસિયતથી કર્યું. તેમણે 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો' દ્વારા સ્વ. કે. હ. ધ્રુવ જ્યાં અટક્યા હતા ત્યાંથી, એટલે અપભ્રંશ-અપભ્રંશોત્તર કાલથી પદ્યરચનાની સમીક્ષાને છેક દયારામ સુધી પહોંચાડી 'એ અભ્યાસની સળંગતા'[૬૦] સાધી આપી.

તેમનો એ ગ્રંથ હેમચંદ્રાચાર્યના છંદોનુશાસન અને દલપતપિંગળને સાંકળતી એક કડીરૂપ પણ બની રહ્યો.

રામનારાયણે પ્રાચીન-મધ્યકાલીન તબક્કામાં આપણે ત્યાં કોઈ સંસ્કૃત વૃત્ત નહીં ઉમેરાયાનું, આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળવૃત્તો — તોટક, ભુજંગપ્રયાત જેવાં — વધુ વપરાયાનું, અપભ્રંશ અને તેના પગલે મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ્યરચનામાં પ્રાસ વ્યાપક થતો હોવાનું, માત્રામેળ છંદો-ઢાળો સાથે ગેયતા-તાલબદ્ધતાનો ગાઢ સંબંધ હોવાનું નિરીક્ષણ કર્યું છે. તેમણે માત્રામેળ છંદોના ત્રિકલ, ચતુષ્કલ, પંચકલ તથા સપ્તકલ સંધિઓમાં સંગીતના અનુક્રમે ષણ્માત્રક દાદરા, અષ્ટમાત્રક લાવણી, દશમાત્રક ઝપતાલ અને ચૌદમાત્રક દીપચંદી તાલનું અનુસંધાન હોવાનું માન્યું છે.[૬૧] 'યતિ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તમાં છંદનું અંગ છે અને માત્રામેળમાં તે આગંતુક બને છે, તો પ્રાસ માત્રામેળમાં છંદનું અંગ છે, અને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળમાં તે આગંતુક છે'[૬૨] એવું વિધાન કરે છે, પરંતુ માત્રામેળ છંદોમાં યતિને આગંતુક લેખવાના મતને હરિવલ્લભ ભાયાણીએ 'ઘણો નબળો' લેખી, છંદોના પઠન-ગાનની પરંપરાના — એમાંનાં પરિવર્તનોના અભ્યાસની આવશ્યકતા પર ભાર મૂકયો છે.[૬૩] રામનારાયણે ગુજરાતી દેશીઓને પિંગળબદ્ધ કરવામાં, એમનું શાસ્ત્રીય ભૂમિકાએ અન્વેષણ કરવાનો જે સમર્થ પ્રયાસ કર્યો છે તે ગુજરાતી પિંગળના ઇતિહાસમાં સીમાસૂચક સ્તંભરૂપ છે. તેમણે 'દેશીનું ખરું મૂર્ત સ્વરૂપ ગવાય એ છે'[૬૪] એ દર્શાવી તેનો માનદંડ નિપજાવવાનોયે પ્રયાસ કર્યો. તેમણે 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો'માં 'રાસ' 'ઠવણિ' વગેરે શબ્દોની; વલણ, ઊથલો, દેશીના રાગો, પૂર્વછાયો વગેરેનીયે કેટલીક ઉપયોગી ચર્ચા કરી અને તે સાથે પિંગળની પરિભાષા ઊભી કરવા બાબતની સભાનતાયે દાખવી.

૧૯૫૧માં મહારાજા સયાજીરાવ ત્રીજા સુવર્ણ મહોત્સવ સ્મારક વ્યાખ્યાન-માળાના ઉપક્રમે આપેલાં પિંગળવિષયક ત્રણ વ્યાખ્યાનો('પ્રાચીન પિંગલ નવી દૃષ્ટિએ')માં અક્ષરમેળવૃત્તો, માત્રામેળવૃત્તો અથવા જાતિછંદો અને પદ અથવા દેશી — આ ત્રણની ચર્ચા કરી છે. આ ચર્ચા તે પછીના તેમના મહત્ત્વના ગ્રંથ 'બૃહત્ પિંગલ'ના પૂર્વસાર(સિનૉપ્સિસ)રૂપ જણાય તો નવાઈ નહિ. તેઓ સંસ્કૃત વૃત્તો અને જાતિછંદોની અલગ પરિભાષા હોય તેને ઇષ્ટ લેખે છે.[૬૫] તેઓ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં શ્લોકાર્ધ સિવાયની બધી યતિઓ નહિ જેવા ઉચ્ચારના વિલંબન સ્વરૂપની ગણે છે.[૬૬] તેઓ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં યતિ પૂર્વે ગુરુ હોવાનું તારવે છે.[૬૭] વળી તેઓ યતિખંડને કાવ્યનું જીવંત ઉપાંગ લેખી, તેને સ્વતંત્ર રીતે ગોઠવી

નવો શ્લોકબંધ કરી શકાય છે એમ જણાવે છે.[૬૮] તેઓ યોગ્ય રીતે જ અક્ષરમેળ વૃત્તો સંધિઓના ન્યાસથી અને સંધિઓ લઘુગુરુના ન્યાસથી છે એમ જણાવે છે. રામનારાયણ તોટક જેવા છંદોને માત્રામેળના વર્ગમાં તો અનુષ્ટુપને સંખ્યામેળના વર્ગમાં મૂકવાના મતના છે.[૬૯] મનહર, ઘનાક્ષરી જેવા સંખ્યામેળ છંદોમાં જાતિછંદોનાં કેટલાંક લક્ષણો જુએ છે. તેઓ અક્ષરમેળ છંદો માટે 'અનાવૃત્તઅક્ષરસંધિમેળ' (વૃત્ત) તો માત્રામેળ છંદો માટે 'આવૃત્તમાત્રાસંધિમેળ' એવાં શાસ્ત્રીય નામો ચીંધે છે. રામનારાયણે છંદ-ચર્ચા કરતાં અક્ષરસંધિ, માત્રાસંધિ વગેરેનાં સ્વરૂપ; તેમના પંક્તિગત મેળ વગેરેની સદૃષ્ટાંત સૂક્ષ્મ ચર્ચાવિચારણા કરી છે. કેટલાક ચતુષ્કલ છંદોમાં 'જ'ગણની ઉપસ્થિતિ શા માટે નિષિદ્ધ છે તેનાં કારણોમાં તેઓ ઊંડા ઊતરે છે. વળી પિંગળના છંદોના સંગીત સાથેના સંગંધની, દેશીઓમાં આવતા તાનપૂરકો, ધ્રુવપંક્તિઓ(અથવા ટેક કે આંકણી)ની પણ રસપ્રદ ચર્ચા તેમણે કરી છે.

'બૃહત્ પિંગલ'નાં પંદર પ્રકરણો અને વીસ પરિશિષ્ટોમાં ઉપરની ચર્ચા વધુ વિસ્તારથી, વધુ વિગતે, ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં સોદાહરણ નિરૂપી છે. એમાં છંદનું કાર્ય, અક્ષરનું સ્વરૂપ, લઘુગુરુવિવેક, વૈદિક છંદોનું સ્વરૂપ અને તેના પ્રકારો, અક્ષરમેળવૃત્તોનું સ્વરૂપ અને તેમનાં મેળ-મિશ્રણો, ડિંગળના છંદો, ગઝલના છંદો, મરાઠીમાંથી આવેલા ઓવી અભંગ આદિ છંદો, દેશીઓનું સ્વરૂપ તથા પ્રવાહી છંદ કે સળંગ પદ્યરચનાના પ્રયત્નો — આમ ગુજરાતી પિંગળનો લગભગ સર્વગ્રાહી અભ્યાસ આપવાનો અહીં પહેલી વાર સમર્થ પુરુષાર્થ જોવા મળે છે. પિંગળની પરિભાષા, છંદોના વિશ્લેષણની પદ્ધતિ તથા તેમની ઉચ્ચારણદૃષ્ટિએ સમસ્યાઓ — આ સર્વનાં વ્યવસ્થિત, સપ્રમાણ સમીક્ષા-અભ્યાસ અહીં થયાં છે. 'બૃહત્ પિંગલ' એમના જીવનભરના પિંગલ-અધ્યયનના જ નહિ, આપણી આજ પર્યંતની પિંગલ-અધ્યયનપરંપરાનાયે ઉત્તમ ફલરૂપ જણાય છે. 'છંદની પઠનપદ્ધતિ બદલાતાં છંદોવિકાસની નવી દિશા ઊઘડે છે'[૭૦] એ માર્મિક વાત જેમના ધ્યાનમાં છે એ કાવ્યજ્ઞ પિંગલશાસ્ત્રી પિંગલના ભાવિ વિકાસ-અધ્યયનની આવશ્યકતા પર પણ ભાર મૂકે એ સ્પષ્ટ છે. રામનારાયણ આ એક આકર ગ્રંથથીયે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિરંજીવપદના અધિકારી છે જ.

તેમણે કવિતાના અભ્યાસીઓ–વિદ્યાર્થીઓ માટે 'મધ્યમ પિંગળ'ની યોજના કરી, તેનાં લગભગ ચાર પ્રકરણો પણ લખ્યાં હતાં; પરંતુ તેમનું અણધાર્યું અવસાન થતાં એ કાર્ય અધૂરું રહેલું. તે કાર્ય ચિમનલાલ ત્રિવેદી તથા કાન્તિલાલ કાલાણીના સંયુક્ત પ્રયત્ને પૂરું થઈ, પુસ્તકરૂપે હવે સુલભ થયું છે. આ

'મધ્યમ પિંગળ'નું કાર્ય રામનારાયણ કવિતાશિક્ષણમાં પિંગળની સમજને—ફાવટને કેવી અગત્ય આપે છે તેનું દ્યોતક છે. કેટલાક છંદોની સીધેસીધી મહત્ત્વની માહિતી આપતા પદ્યપ્રયોગોનું શાસ્ત્રીય નિરૂપણ લેખકે 'પિંગળપ્રવેશ'માં કરવા ધારેલું, તે 'મધ્યમ પિંગળ'માં પરિશિષ્ટરૂપે સમાવી લેવામાં આવ્યું છે. એમાં હકીકતલક્ષી શૈલીથી સરલપણે છંદોનો શાસ્ત્રીય પરિચય રસિક રીતે તે તે છંદમાં આપવામાં આવ્યો છે.

રામનારાયણની કાવ્યમર્મજ્ઞ તરીકેની સાહિત્ય-સાધનામાં લયવિચાર—છંદોવિચાર-પિંગળવિચાર આટલો બધો મહત્ત્વનો બની રહ્યો એ ઘટના જ એમની કાવ્યગત સૂક્ષ્મ ભાવનકલાની સંકેતક છે. કાવ્યમાંના અર્થ તરફ આ ગાંધીયુગીન વિવેચકનું ધ્યાન જાય તો તે સ્વાભાવિક છે, પરંતુ કાવ્યનો અર્થ શોધતાં તેના લય તરફ વળ્યા અને છંદોવિજ્ઞાની — પિંગળશાસ્ત્રી થયા એ ઘટના સાચે જ રોમાંચક છે. એમની પિંગળસાધનામાં કાવ્યગત સૌન્દર્યસાધનાનું જ પ્રેરણાબળ જોવું મુશ્કેલ નથી.

૫. સર્જન

૧. 'શેષ'નું કવિતાસર્જન

રામનારાયણનું જેમ વિવેચન તેમ એમનું સર્જન પણ વિપુલતા-ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ ગણાય. તેમણે સર્જનાત્મક સાહિત્યના નવ ગ્રંથો આપ્યા છે. વિવેચનની જોડાજોડ જ તેમનું સર્જનકાર્ય ચાલ્યું છે. તેમનો પ્રથમ વિવેચનલેખ 'કવિ બાલાશંકર કંથારિયાનાં કાવ્યો' ૧૯૨૧–૨૨માં પ્રગટ થયો ને એમનું 'રાણકદેવી' કાવ્ય પણ 'જાત્રાળુ' નામથી ૧૯૨૧માં પ્રગટ થયું. '૧૯૨૫'ના અરસામાં 'શેષ' ઉપનામે 'નર્મદાના આરે' પ્રગટ થયું. વચગાળામાં એક કાવ્ય 'ભૂલારામ'ના ઉપનામે પણ પ્રગટ થયેલું. 'શેષ'નું ગ્રંથસ્થ છેલ્લું કાવ્ય 'સાલમુબારક' ૧૮-૪-૧૯૫૫ની તારીખ આપે છે. આમ જોઈ શકાશે કે તેમનો સર્જનરસ જીવનભર ટકી રહ્યો અને તે અનેક રૂપે સાહિત્યમાં પ્રગટ થતો રહ્યો — સંપાદન, અનુવાદરૂપે પણ.

હીરાબહેન પાઠક નિર્દેશે છે તેમ,[૭૧] પ્રિય પત્નીના જવાથી પોતે 'શેષ' રહ્યા, અને એ પછી જે કાવ્યો ૧૯૩૮માં પ્રસિદ્ધ થયાં તે 'શેષનાં કાવ્યો'. આ 'શેષ' વિગત થયે જે કાવ્યો પ્રસિદ્ધ થયાં તે 'વિશેષ કાવ્યો'. લગભગ સો-સવાસો રચનાઓના એ કવિ; પણ એમનાં કાવ્યો ગુજરાતી કવિતાના વિકાસમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વ ધરાવે છે. ૧૯૩૮માં 'શેષનાં કાવ્યો' પ્રગટ થતાં સુન્દરમે લખ્યું કે

"કાન્તના 'પૂર્વાલાપ' પછી 'શેષનાં કાવ્યો' જ એવો કાવ્યગ્રંથ છે, જે પોતાની સંયમભરી પ્રૌઢિથી અને કાન્ત પછી ગુજરાતી કવિતાએ પોતાના પ્રવાસમાં મેળવેલાં નવાં તત્ત્વોને પોતાનામાં સમાવીને, તેમ પોતાનાં નવાં ઉમેરીને પોતાના અલ્પ સંખ્યા છતાં બહુગુણતાથી એક સીમાચિહ્ન જેવો ગ્રંથ બની રહેશે.'[૭૨] મનસુખલાલ ઝવેરીએ પણ યોગ્ય રીતે જ 'શેષ'ની કવિતાનો સંસ્કૃત કવિઓ અને કાવ્યશાસ્ત્રીઓ સાથે, કાન્ત તથા બ. ક. ઠાકોરની કાવ્યપરંપરા સાથે સંબંધ જોયો હતો.[૭૩]

'શેષ' ખબરદારની રીતે સાહિત્યપ્રેરિત કવિ હતા, પણ તે વિલક્ષણ રીતે અને ગહન અર્થમાં. તેમની કવિતા વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી કહે છે તેમ 'કાવ્યજ્ઞની કવિતા'[૭૪] ખરી જ, પણ ત્યાં 'કાવ્યજ્ઞ' એટલે કાવ્યને માત્ર જાણનાર નહિ, અનુભવનાર પણ — એવો અર્થ લેવો જોઈએ. રામનારાયણમાં ઉત્કટ ભાવનાયોગ સર્જનયોગમાં જે રીતે પ્રેરક-પ્રોત્સાહક-માર્ગદર્શક નીવડ્યો એ એક રસપ્રદ અભ્યાસપાત્ર ઘટના છે. તેમનું કાવ્ય સુન્દરમ્ કહે છે તેમ, 'એમની શક્તિઓના અનેક થરોમાંથી નીગળતું આવે છે અને એટલે એ બહુ જ નિર્મળ અને આરોગ્યપ્રદ તત્ત્વોવાળું બને છે.'[૭૫]

રામનારાયણ સ્વસ્થ અને સમુદાર રુચિના કવિ છે. વૈદિક કાવ્યથી માંડીને મધ્યકાલીન-અર્વાચીન કાવ્ય સુધીની વિવિધ સર્જનાત્મક તરેહો સાથે એમના સર્જકચિત્તનું અનુસંધાન જોવા મળે છે. તેમની કવિતામાં નૈસર્ગિક કારયિત્રી પ્રતિભાના ચમત્કાર સાથે એમની ભાવયિત્રી પ્રતિભાનો ચમત્કાર — એમની કવિ તરીકેની સજ્જતાનો ચમત્કાર પણ બરોબર દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ કે તે વાદ કે ફિરકા પ્રત્યે આગ્રહ કે પૂર્વગ્રહ સેવીને તેઓ ચાલતા નથી. તેઓ જે કંઈ સત્ય-સુંદર છે તેની સાથે સદ્ય માનસિક અનુસંધાન કરી લઈ, તેને અવારનવાર વાક્સ્વરૂપે પ્રત્યક્ષ કરવા એકાગ્ર બને છે. તેઓ શિષ્ટ કાવ્યપરંપરા સાથે સાતત્ય રાખીને અનેક સર્જનાત્મક પ્રયોગો કરે છે અને તેથી જ 'શેષનાં કાવ્યો' ગ્રંથને પ્રયોગમાલા[૭૬]-રૂપે અનંતરાયે વર્ણવ્યો છે.

તેઓ ગાંધીસૂત્રોનું શુકપઠન કરનારા કવિ નથી. તેમણે 'ગાંધીયુગ' કાવ્ય આપ્યું, ગાંધીજીને 'છઠ્ઠા પરણામ' પણ પાઠવ્યા પરંતુ ગાંધીજીની નામરટણા કે અંધપૂજાથી તો વેગળા જ રહ્યા. જે મૂલ્યો માટે ગાંધીજી જીવનભર મથ્યા એ મૂલ્યોનું રામનારાયણનેય આકર્ષણ હતું અને તેથી જ 'જ્યારે આ આયખું ખૂટે' જેવું કાવ્ય તેઓ આપી શક્યા છે.

તેઓ નાદબ્રહ્મના ઉપાસક છે. જીવનદેવતાના સંનિષ્ઠ સાધક છે. એમનાં

પ્રાર્થનાકાવ્યોમાં જિંદાદિલી અને સત્ત્વનિષ્ઠા જોવા મળે છે. તેઓ સત્ત્વગુણી, રજોગુણી અને તમોગુણી સૌને માટે પ્રાર્થક થવાનું પસંદ કરે છે એમાં એમનું માનવતાપ્રેમી કવિમાનસ જણાય છે. તેમના જીવનદર્શનમાં ચૈતન્યધર્મની અજેયતાનો ભાવ રહેલો છે ને તે તેમનાં પ્રાર્થનાકાવ્યોમાંયે જણાય છે. ગુજરાતી કવિતામાં તેમનાં પ્રાર્થનાકાવ્યોનું અનોખું સ્થાન છે.

'શેષ'ની તત્ત્વદૃષ્ટિ જીવનનાં ઉત્કર્ષસાધક પરિબળોને કાવ્યમાં પ્રમુખતા અર્પે છે. તેમનો કવિધર્મ — તેમનો વ્યષ્ટિ ને સમષ્ટિધર્મ, તેમનો ગૃહસ્થધર્મ અને રાષ્ટ્રધર્મ — સર્વમાં સત્ય-સ્નેહપ્રેરિત શ્રેયોદૃષ્ટિની સત્તા સર્વોપરી જણાશે. તેમણે જીવનમાં તેમ કવનમાં સ્નેહ-સૌહાર્દ-સખ્યનો સદા મહિમા કર્યો છે અને તેથી એ પ્રકારના ભાવાનુભવોને કાવ્યમાં સ્થાન આપવાનું તેમણે પસંદ કર્યું છે. 'સેન્ટ્રલ સ્ટેશને', 'વૈશાખનો બપોર' જેવાં કાવ્યો તેમની વિશુદ્ધ માનવપ્રીતિનાં દ્યોતક કાવ્યો છે.

તેમણે જીવનનાં ઉલ્લાસ, માધુર્ય, સાર્થકતા આદિનો મનભર ને મનોહર અનુભવ 'નવવરવધૂ', 'બીજરેખા', 'એક સંધ્યા', 'મંગલ ત્રિકોણ', 'અભેદ', 'ઉમા-મહેશ્વર', 'જતો'તો સૂવા ત્યાં—' જેવાં કાવ્યોમાં જૂજવે રૂપે અભિવ્યક્ત કર્યો છે. એમાં ભાવચાતુર્યયુક્ત સંવાદકળા, ભાવાર્થચમત્કૃતિ સર્જતાં સુંદર ઉપમાનો–ઉપમાચિત્રો, ભાવક્ષણ પ્રત્યક્ષ કરતી નાટ્યાત્મકતા તથા પ્રસન્નતાને વધુ મર્મસ્પર્શી કરતી સંયમનિષ્ઠા – વ્યંજનામાધુરી — આ સર્વથી ઊંચી પ્રતિનું કલાસૌન્દર્ય સિદ્ધ થઈ શકયું છે. ગુજરાતી પ્રણયકવિતામાં રામનારાયણનાં આ તેમ જ 'સખી જો !—', 'છેલ્લું દર્શન', 'નર્મદાને આરે' જેવાં અંતર્ગૂઢઘન-વ્યથાવાળાં પુટપાકસમાં વિરહજનિત કરુણ રસનાં કાવ્યો મહત્ત્વનું અર્પણ બની રહે છે. એમનાં સખીકાવ્યો–સજનીકાવ્યો પણ ગુજરાતી પ્રણયકવિતાનો ધ્યાનપાત્ર અંશ લેખાય. એમનું 'છેલ્લું દર્શન' સૉનેટ ગુજરાતીનાં ઉત્તમ સૉનેટોમાં સ્થાન પામે એવું છે. એમની 'મંગલ ત્રિકોણ'ની કલ્પનાયે ગુજરાતી સાહિત્યને એમનું એક સ્મરણીય અર્પણ છે. રામનારાયણની પ્રણયકવિતા માંગલ્યલક્ષી અભિગમ ધરાવે છે. રામનારાયણ પ્રણયજીવનમાં કામતત્ત્વની ઉપકારકતા સ્વીકારે છે પણ ત્યાં ન વિરમતાં અર્ધનારીશ્વરની ભૂમિકા સુધી સ્ત્રી-પુરુષ બંનેએ પહોંચવાનું છે તે પણ બતાવે છે. તેઓ જેમ એકલતાની વેદના જાણે છે તેમ લગ્નજીવનનાં વૈષમ્યો પણ જાણે છે. 'લગ્ન', 'એક કારમી કહાણી' જેવાં કાવ્યોમાં તેમ અન્યત્ર વાર્તાઓમાં તે બરોબર રજૂ કર્યું છે. તેઓ વૈષમ્યોથી વ્યથિત થાય છે, પણ સમતામૂલક શ્રદ્ધા ગુમાવતા નથી. તેમની સ્વસ્થતામાં શાંત વીરત્વ અનુસ્યૂત છે, જેમ તેમના હાસ્યમાં કરુણા અને કરુણત્વ.

તેમણે ઉત્કૃષ્ટ કોટિનાં વિનોદરસિક કાવ્યો આપીને જીવનના સ્નેહ-ઉલ્લાસનું મધુર દર્શન કરાવ્યું છે. તેમનાં 'નવવરવધૂ', 'સખિ! તારો–', 'સેન્ટ્રલ સ્ટેશને' જેવાં કાવ્યોની કેટલીક ઉક્તિઓમાં તો 'બીજરેખા', 'એક સંધ્યા', 'મંગલ ત્રિકોણ', 'નટવરલાલજીનો ગરબો', 'ઉમા-મહેશ્વર' જેવાં દામ્પત્યસંબંધનાં કાવ્યોમાં હાસ્યના વિવિધ પ્રકારો દ્વારા જીવનની પ્રસન્નતાનું, સ્નેહની આનંદદાયકતાનું આકર્ષક નિરૂપણ થયું છે. તેમના હાસ્ય પાછળ જીવનની ઊંડી સમજણ, દુનિયાદારીનું બારીક અવલોકન તથા કરુણાસભર શુભનિષ્ઠા રહેલાં જણાય છે. તેમનામાં ગાંભીર્ય સાથે જ રમતિયાળપણાનું અનોખું મિશ્રણ જોવા મળે છે અને તેથી તેમના હાસ્યમાં વિલક્ષણ પરિપ્રેક્ષ્યનુંયે નિર્માણ થાય છે. તેમના હાસ્યમાં, નગીનદાસ કહે છે તેમ, 'પક્કાઇરસ' જોવા મળે છે. તેઓ હાસ્યના કેવા કેવા તરીકાઓ ને તરકીબો જાણે છે તે 'પાઠકની છીંકે', 'થાક્યા આવડું બૈરીથી?', 'કોઈ કહેશો?', 'એક રાજપૂત ટેકના મધ્યકાલીન દુહા', 'માંદગીને' જેવાં કાવ્યોમાં જોઈ શકાય છે. પંડનેય હાસ્યમાં સંડોવવાની કળા 'ચિત્રકાર ત્રિપુટીને'-માં જોવા મળે છે. દલપતરામ, નવલરામ જેવા કવિઓ પછી હાસ્યવિનોદનાં ઉત્કૃષ્ટ કોટિનાં કાવ્યો આપવામાં, તો ખબરદાર પછી ઉત્કૃષ્ટ કોટિનાં પ્રતિકાવ્યો આપવામાં 'શેષ'નું નામ ઉલ્લેખનીય છે. શેષની હાસ્ય અને કરુણ કાવ્યોની સિદ્ધિ જોઈને જ મેઘાણીએ જણાવ્યું હતું કે "કરુણ અને હાસ્ય જગજ્જનનીનાં એ બે સ્તનોનું પયપાન કરીને 'શેષ' માનવપ્રેમી કવિ બન્યા છે."[૭૭]

રામનારાયણે ગુજરાતી પ્રકૃતિકવિતાનેય સમૃદ્ધ કરી છે. તેમનાં 'ઉદધિને', 'સિંધુનું આમંત્રણ' જેવાં કાવ્યો શુદ્ધ પ્રકૃતિકાવ્યો ન કહેવાય. 'ડુંગરની કોરે' જેવું કાવ્ય તો ગુજરાતી પ્રકૃતિકાવ્યોમાં વિશિષ્ટ છે. તેઓ પ્રકૃતિના પરિવેશથી માનવભાવને, તો માનવભાવના પરિવેશથી પ્રકૃતિના આંતરરૂપને ઉપસાવવામાં નિપુણ છે. 'પોઢેલા પિયુના—' તેમની આ નિપુણતાએ એક ઉત્કૃષ્ટ મુક્તક બન્યું છે. રામનારાયણે ઉદધિ, ડુંગર, ચંદ્ર-કૌમુદીનાં ઉપમાનો પ્રમાણમાં વધુ પ્રયોજ્યાં તે પણ અત્રે નોંધવું ઘટે. તેઓ પ્રકૃતિનાં રુદ્ર-રમ્ય તત્ત્વોને કેવી કુશળતાથી, સૂક્ષ્મતાથી શબ્દાંકિત કરી શકે છે તે પણ જોવા જેવું છે. તેમની વર્ણનકળા કૂણદ્દ ચિત્રણથી કલ્પનાનાં ક્ષેત્રોને લીલયા આવરી લે છે.

તેમનાં 'રાણકદેવી', 'બુદ્ધનું નિર્વાણ', 'તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ' જેવાં કાવ્યો ગુજરાતી ખંડકાવ્યના વિકાસના સંદર્ભમાં ધ્યાનાર્હ છે. 'તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ' કાન્તની ખંડકાવ્યની કળાને એક ડગલું આગળ લઈ જાય છે.

…ની કવિતામાં ઊર્મિરસિકતા સાથે ઊર્મિસંયમ, ચિંતનની ગહરાઈ સાથે

કલ્પનાની પ્રફુલ્લિતતાનું રુચિકર રસાયણ જોવા મળે છે. મહાકવિમાં હોય તેવી પ્રૌઢિયુક્ત કવિતાશૈલી તેમની પાસે છે. 'શેષનાં ઉપમાચિત્રો' વિશે લખતાં ડોલરરાય માંકડે જણાવ્યું કે 'આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં વૃત્તાદિને ભાવવૈવિધ્યના વાહન તરીકે વિકસાવવાના પ્રયત્નો ઘણા કવિઓએ કર્યા છે. પણ કલ્પનામૂલ અલંકાર અને તેને યોગ્ય પ્રૌઢ ભાષાવ્યક્તિને વિકસાવીને આપણી હાલની કવિતાને મહાકાવ્યનું કલેવર ઘડવાને એ યોગ્ય બને એમ કરવાના પ્રયત્નો તો ગોવર્ધનરામ અને બલવંતરાય પછી શેષે જ કર્યા છે.'[૭૮] ડોલરરાયે 'શેષ'ની ઘનીભૂત ચિત્રણશૈલી ઉપમાત્મક અને ઘણી અંતર્ગત શક્તિમત્તાવાળી હોવાનુંયે જણાવ્યું છે.

રામનારાયણે દુહા, સોરઠા, ગરબા, ભજનો, ગીતો, મુક્તક, સૉનેટો, સમસ્યાપૂર્તિઓ ને એ રીતના અનેક કાવ્યપ્રકારો અને અનેક ઢાળલયો અને કાવ્યશૈલીઓ અજમાવીને પોતાની સિસૃક્ષાના બળનો રમણીય અંદાજ આપ્યો છે. તેમણે લોકગીતોના ઢાળોથી માંડીને ઉસ્તાદી ચીજોના ઢાળ સુધીના ગેય ઢાળો; પૃથ્વી, મિશ્રોપજાતિ, શિખરિણી, અનુષ્ટુપ, શાર્દૂલવિક્રીડિત, મંદાક્રાન્તા જેવા જાણીતા તેમ જ વિયોગિની, સ્વાગતા જેવા અલ્પપ્રયુક્ત અક્ષરમેળ છંદો; દુહા, સોરઠા, હરિગીત, ઝૂલણા જેવા માત્રામેળ છંદો યોજી અને વિવિધ છંદોમિશ્રણોના પ્રયોગો કરી લયતત્ત્વ પ્રત્યેની તેમની સજાગતા બરોબર બતાવી છે. તેમના અનુષ્ટુપ, મિશ્રોપજાતિ અને પૃથ્વીની વિલક્ષણતાઓ અભ્યાસપાત્ર છે.

વિવેચનના ગદ્યની જેમ જ તેમનું પદ્ય પણ કાચ જેવું સ્વચ્છ ને દ્યુતિમંત છે. તેમની નિરૂપણરીતિમાં રસસંપન્નતા સાથે નિર્મળ સાદગી જોવા મળે છે. તેમની કાવ્યશૈલીમાં લાઘવયુક્ત એકાગ્રતા સાથે પારદર્શકતા—નમનીયતા પણ છે. તેઓ જીવંત ભાષાને પ્રયોજવાનું ટાળતા નથી, બલકે એવી તકોનો કાવ્યમાં પૂરો લાભ લેવા પ્રયત્ન કરે છે.

'શેષ'ની કવિતામાં આયાસ—કૃત્રિમતાનાં, તર્કપરાયણતાનાં, ભાવકલ્પનાનાં ઉડ્ડયનોમાં સીમિતતાનાં કેટલાંક દૂષણો અત્રતત્ર જણાતાં હોવા છતાં, ક્યાંક લયશૈથિલ્ય ને સ્વરૂપશૈથિલ્ય લાગવા છતાં તેમની કવિતા સર્જકતાની જે વિવિધ તરેહો દર્શાવે છે તેના કારણે અગત્યની છે. તેમની કવિતાએ ગુજરાતી કવિતાનું પ્રયોગક્ષેત્ર કેવું મોકળાશવાળું છે તે રચનાત્મક રીતે દર્શાવ્યું છે. ગુજરાતી હાસ્ય અને કરુણ રસની માર્મિક કવિતામાં એમનાં 'સખિ ! જો—', 'ઉદધિ', 'ડુંગરની કોરે', 'પોઢેલા પિયુના—', 'બીજરેખા', 'એક સંધ્યા', 'મંગલ ત્રિકોણ', 'અભેદ', 'છેલ્લું દર્શન', 'વિવેચક મિત્રને', 'આતમરામને', 'પરથમ પરણામ મારા', 'સિંધુનું આમંત્રણ', 'ઉસ્તાદને' તેમ જ 'બુદ્ધનું નિર્વાણ', 'તુકારામનું સ્વર્ગારોહ

'જતો'તો સૂવા ત્યાં—' અને 'વેલી ને વૃક્ષ' જેવાં કાવ્યોનું ચિરસ્થાયી પ્રદાન રહેશે એમ કહી શકાય. ગુજરાતી કવિતામાં વિનીત વેશે પ્રવેશેલા 'શેષ' 'વિશેષ'-રૂપેયે પ્રતિષ્ઠિત છે.

૨. 'દ્વિરેફ'નું વાર્તાસર્જન

રામનારાયણ એમના નામમાં બે રકાર હોવાથી 'દ્વિરેફ' છે જ, પણ ખાસ તો સર્જનભાવનિષ્ઠ મધુકરવૃત્તિથી તેઓ 'દ્વિરેફ' છે. 'દ્વિરેફ'નું વાર્તાલેખન વધુ તો 'યુગધર્મ' અને 'પ્રસ્થાન' નિમિત્તે થયું છે. વાર્તાઓ તેમણે અમુક સંજોગોના દબાણ હેઠળ લખેલી, પરંતુ એમનામાં સાચો વાર્તાકાર રહેલો હોઈ એ વાર્તાઓ-માંથી કેટલીક તો સર્જનકળાના યશોદાયી નમૂનાઓરૂપે નીવડી આવી.

દ્વિરેફનું વાર્તાલેખન ૧૯૨૨-૨૩માં શરૂ થયું અને ૧૯૪૧ સુધી તો આછું પણ વણથંભ ચાલ્યું. ૧૯૪૨થી ૫૫ સુધીમાં એમણે વાર્તાઓ નહિ લખી હોવાનું કાન્તિલાલ કાલાણી બતાવે છે. આમ લગભગ બે દાયકામાં 'દ્વિરેફની વાતો'ના ત્રણ ભાગમાં ૪૦ (૧૩+૧૦+૧૭) વાર્તાઓ તેમણે આપી છે. આ ઉપરાંત બાળકોના બરની 'કાં બોલ્યો' જેવી કેટલીક વાર્તાઓ એમની અગ્રંથસ્થ છે. જે ૪૦ વાર્તાઓ મળે છે તે બધી પાછળ કોઈ ને કોઈ પ્રકારની, કોઈ ને કોઈ રીતની વાસ્તવિક જીવનની આંતરઅનુભૂતિની કોઈ રહસ્યાત્મક ભૂમિકા હોવી જોઈએ એમ તેમની 'મારી વાર્તાનું ઘડતર' લેખ જોતાં સમજાય છે.

જીવનની અમુકતમુક વસ્તુ તરફનો લાગણીમય–ભાવમય સંબંધ બંધાય તેને તેઓ વાર્તાનું બીજભૂત રહસ્ય માને છે. આ રહસ્યની આસપાસ ઘનીકરણના વ્યાપારે વાર્તા બંધાતી હોય છે એમ તેમનું માનવું છે.[૭૯] તેઓ વાર્તા લખતાં ચિત્તની એક પ્રકારની તંગ અવસ્થાનો અનુભવ કરતા હોય છે. તેમની વાર્તાકાર તરીકેની એકાગ્રતામૂલક સક્રિય એવી ભાવાવસ્થા વાર્તાઓમાંના ઘટનાગુંફન, પાત્રાલેખન, વાતાવરણ આદિ દ્વારા તેનું એક લાઘવપૂર્ણ સુઘડ સ્વરૂપ સિદ્ધ કરવામાં સહાયભૂત થતી હોય છે. રામનારાયણ, જયન્તિ દલાલ માને છે તેમ સભાન વાર્તાસર્જક છે.[૮૦] કશુંક કહેવા જેવું હોય છે ત્યારે વાત માંડવા પ્રેરાય છે. વાત માંડતાં, તેમનો વાત કહેવાનો ઉત્સાહ અછતો રહેતો નથી. તેમણે ફિલસૂફની નજરે જે કંઈ જીવન અને જગતમાં જોયું છે, જે કંઈ વાસ્તવનું સત્ય તેઓ પામ્યા છે તેને આકર્ષક રીતે રજૂ કરવા માટે વાર્તામાં તેઓ ઠીક ઠીક પરિશ્રમ વેઠતા હોય છે. વાર્તાએ વાર્તાએ વાર્તાકાર તરીકે ક્યાં, કેમ અને ક્યારે ઉપસ્થિત થવું–રહેવું તે તેઓ નક્કી કરી લેતા હોય છે. ક્યાંક તેઓ આપણને વાત કહેતા હોય, ક્યાંક તેઓ આપણા પડખે બેસીને વાત સાંભળતા

હોય, ક્યાંક એમની જ વાત કોઈ બીજા દ્વારા તો કોઈ વાર એમના પોતા દ્વારા સાંભળવાની થાય. ડાયરા જેવી 'મહેફિલે ફેસાનેગુયાન'માં તો વાતચીતમાંથી વાર્તામાં અને વાર્તામાંથી વાતચીતમાં લીલયા સરતા હોય અને આપણને શ્રોતા થવાથી વિશેષ સક્રિય કરતા હોય. એમની વાર્તાઓમાં — વાતોમાં શ્રોતા તરીકે — સહભાગી તરીકે આપણે માનભેર ઉપસ્થિત રહી શકીએ એ માટેનો કાળજીભર્યો અવકાશ લેખક રાખતા હોય છે.

રામનારાયણ વાતરસિયા–વાતચીતરસિયા હોઈ, વાત શરૂ કર્યા પછી અનેક ચાલ ચાલી તેને જમાવે છે. જરૂર પડયે 'હું' તરીકે એ ઉપસ્થિત થઈ આપણને તુરત વિશ્વાસમાં લઈ લે છે. તેઓ વાર્તા જાણે લખતા નથી, કથે છે; અને તેથી તેમની વાર્તાઓમાં કથનશૈલીનાં અનેક રમણીય તત્ત્વો નજરે ચઢે છે. તેમની કેટલીક વાર્તાઓ ('દેવી કે રાક્ષસી', 'કુલાંગાર', 'બે મિત્રોની વાર્તા') દૃશ્યશૈલીની પણ છે. તેમાંથી બે તો પછી નાટયસંગ્રહમાં લેવાઈ છે. કોઈ વાર્તા સંવાદશૈલી પર જ આધારિત હોય એવુંય બને છે. એમની 'જમનાનું પૂર' ઊર્મિકાવ્યની વર્ણનશૈલી અપનાવતી વાર્તા છે. તેઓ વાર્તાઓમાં યથાર્થચિત્રણ તેમ જ અતિચિત્રણનોયે યથાવશ્યક નિપુણતાથી વિનિયોગ કરતા હોય છે. એ રીતે એમની વાર્તાઓમાં રજૂઆતરીતિનું — શૈલીનું વૈવિધ્ય ઉલ્લેખનીય છે.

'દ્વિરેફ'ની આ વાર્તાઓમાંનું વસ્તુ કાં તો કલ્પનોત્થ છે કે કાં તો વાસ્તવિક — સામાજિક. 'છેલ્લો દાંડકય ભોજ', 'ઉત્તરમાર્ગનો લોપ', 'બુદ્ધિવિજય' અને 'બે મિત્રોની વાર્તા'માં પ્રાચીન-મધ્યકાલીન વાતાવરણનો વિનિયોગ છે પરંતુ એ વાર્તાઓ છે કલ્પનોત્થ. તેમની વાર્તાઓમાં 'સાચો સંવાદ', 'જક્ષણી' જેવી પ્રસન્ન દાંપત્યની; 'નવો જન્મ', 'સુરદાસ', 'કોદર', 'પોતાનો દાખલો', 'અંતરાય' જેવી મનોવૈજ્ઞાનિક લક્ષણો પર આધાર રાખતી; 'છેલ્લો દાંડકય ભોજ', 'એક સ્વપ્ન' અને 'સૌભાગ્યવતી' જેવી જિન્સી તત્ત્વોનો આશ્રય લેતી તો 'જગજીવનનું ધ્યેય' જેવી ગાંધીવિચાર પર અવલંબતી વાર્તાઓ છે. તેમની વાર્તાઓમાં જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોનું, ઘટનાવસ્તુનું તેમ પાત્રોનું વૈવિધ્ય ધ્યાનાર્હ છે. જોકે તેમની ચાળીસમાંથી અઢાર વાર્તાઓ સ્ત્રીપુરુષ સંબંધનો કોઈ ને કોઈ સંદર્ભ લઈને ચાલે છે.

રામનારાયણે આ વાર્તાઓ દ્વારા મનુષ્યજીવનની કામ, અસૂયા, દંભ જેવી મૂળભૂત વૃત્તિઓનું સચોટ આલેખન કર્યું છે. 'સૌભાગ્યવતી' જેવી વાર્તામાં કામવૃત્તિના આક્રમણે સર્જાતી દાંપત્યજીવનની કરુણતાનું બયાન તેનો ભોગ બનેલી સ્ત્રી દ્વારા અન્ય સ્ત્રીની આગળ કરાવવામાં ઉત્કૃષ્ટ કલૌચિત્યની પ્રતીતિ થશે. 'કોદર' ને 'સૂરદાસ' જેવી વાર્તાઓમાં અસૂયાના તત્ત્વની કામગીરીનો સચોટ ચિતાર છે.

'જતો'તો સૂવા ત્યાં—' અને 'વેલી ને વૃક્ષ' જેવાં કાવ્યોનું ચિરસ્થાયી પ્રદાન રહેશે એમ કહી શકાય. ગુજરાતી કવિતામાં વિનીત વેશે પ્રવેશેલા 'શેષ' 'વિશેષ'-રૂપેયે પ્રતિષ્ઠિત છે.

૨. 'દ્વિરેફ'નું વાર્તાસર્જન

રામનારાયણ એમના નામમાં બે રકાર હોવાથી 'દ્વિરેફ' છે જ, પણ ખાસ તો સર્જનભાવનિષ્ઠ મધુકરવૃત્તિથી તેઓ 'દ્વિરેફ' છે. 'દ્વિરેફ'નું વાર્તાલેખન વધુ તો 'યુગધર્મ' અને 'પ્રસ્થાન' નિમિત્તે થયું છે. વાર્તાઓ તેમણે અમુક સંજોગોના દબાણ હેઠળ લખેલી, પરંતુ એમનામાં સાચો વાર્તાકાર રહેલો હોઈ એ વાર્તાઓ-માંથી કેટલીક તો સર્જનકળાના યશોદાયી નમૂનાઓરૂપે નીવડી આવી.

દ્વિરેફનું વાર્તાલેખન ૧૯૨૨–૨૩માં શરૂ થયું અને ૧૯૪૧ સુધી તો આછું પણ વણથંભ ચાલ્યું. ૧૯૪૨થી ૫૫ સુધીમાં એમણે વાર્તાઓ નહિ લખી હોવાનું કાન્તિલાલ કાલાણી બતાવે છે. આમ લગભગ બે દાયકામાં 'દ્વિરેફની વાતો'ના ત્રણ ભાગમાં ૪૦ (૧૩+૧૦+૧૭) વાર્તાઓ તેમણે આપી છે. આ ઉપરાંત બાળકોના બરની 'કાં બોલ્યો' જેવી કેટલીક વાર્તાઓ એમની અગ્રંથસ્થ છે. જે ૪૦ વાર્તાઓ મળે છે તે બધી પાછળ કોઈ ને કોઈ પ્રકારની, કોઈ ને કોઈ રીતની વાસ્તવિક જીવનની આંતરઅનુભૂતિની કોઈ રહસ્યાત્મક ભૂમિકા હોવી જોઈએ એમ તેમની 'મારી વાર્તાનું ઘડતર' લેખ જોતાં સમજાય છે.

જીવનની અમુકતમુક વસ્તુ તરફનો લાગણીમય–ભાવમય સંબંધ બંધાય તેને તેઓ વાર્તાનું બીજભૂત રહસ્ય માને છે. આ રહસ્યની આસપાસ ઘનીકરણના વ્યાપારે વાર્તા બંધાતી હોય છે એમ તેમનું માનવું છે.[૭૯] તેઓ વાર્તા લખતાં ચિત્તની એક પ્રકારની તંગ અવસ્થાનો અનુભવ કરતા હોય છે. તેમની વાર્તાકાર તરીકેની એકાગ્રતામૂલક સક્રિય એવી ભાવાવસ્થા વાર્તાઓમાંના ઘટનાગુંફન, પાત્રાલેખન, વાતાવરણ આદિ દ્વારા તેનું એક લાઘવપૂર્ણ સુઘડ સ્વરૂપ સિદ્ધ કરવામાં સહાયભૂત થતી હોય છે. રામનારાયણ, જયન્તિ દલાલ માને છે તેમ સભાન વાર્તાસર્જક છે.[૮૦] કશુંક કહેવા જેવું હોય છે ત્યારે વાત માંડવા પ્રેરાય છે. વાત માંડતાં, તેમનો વાત કહેવાનો ઉત્સાહ અછતો રહેતો નથી. તેમણે ફિલસૂફની નજરે જે કંઈ જીવન અને જગતમાં જોયું છે, જે કંઈ વાસ્તવનું સત્ય તેઓ પામ્યા છે તેને આકર્ષક રીતે રજૂ કરવા માટે વાર્તામાં તેઓ ઠીક ઠીક પરિશ્રમ વેઠતા હોય છે. વાર્તાએ વાર્તાએ વાર્તાકાર તરીકે ક્યાં, કેમ અને ક્યારે ઉપસ્થિત થવું–રહેવું તે તેઓ નક્કી કરી લેતા હોય છે. ક્યાંક તેઓ આપણને વાત કહેતા હોય, ક્યાંક તેઓ આપણા પડખે બેસીને વાત સાંભળતા

હોય, ક્યાંક એમની જ વાત કોઈ બીજા દ્વારા તો કોઈ વાર એમના પોતા દ્વારા સાંભળવાની થાય. ડાયરા જેવી 'મહેફિલે ફેસાનેગુયાન'માં તો વાતચીતમાંથી વાર્તામાં અને વાર્તામાંથી વાતચીતમાં લીલયા સરતા હોય અને આપણને શ્રોતા થવાથી વિશેષ સક્રિય કરતા હોય. એમની વાર્તાઓમાં — વાતોમાં શ્રોતા તરીકે — સહભાગી તરીકે આપણે માનભેર ઉપસ્થિત રહી શકીએ એ માટેનો કાળજી-ભર્યો અવકાશ લેખક રાખતા હોય છે.

રામનારાયણ વાતરસિયા—વાતચીતરસિયા હોઈ, વાત શરૂ કર્યા પછી અનેક ચાલ ચાલી તેને જમાવે છે. જરૂર પડયે 'હું' તરીકે એ ઉપસ્થિત થઈ આપણને તુરત વિશ્વાસમાં લઈ લે છે. તેઓ વાર્તા જાણે લખતા નથી, કથે છે; અને તેથી તેમની વાર્તાઓમાં કથનશૈલીનાં અનેક રમણીય તત્ત્વો નજરે ચઢે છે. તેમની કેટલીક વાર્તાઓ ('દેવી કે રાક્ષસી', 'કુલાંગાર', 'બે મિત્રોની વાર્તા') દૃશ્યશૈલીની પણ છે. તેમાંથી બે તો પછી નાટયસંગ્રહમાં લેવાઈ છે. કોઈ વાર્તા સંવાદશૈલી પર જ આધારિત હોય એવું ય બને છે. એમની 'જમનાનું પૂર' ઊર્મિકાવ્યની વર્ણનશૈલી અપનાવતી વાર્તા છે. તેઓ વાર્તાઓમાં યથાર્થચિત્રણ તેમ જ અતિ-ચિત્રણનોયે યથાવશ્યક નિપુણતાથી વિનિયોગ કરતા હોય છે. એ રીતે એમની વાર્તાઓમાં રજૂઆતરીતિનું — શૈલીનું વૈવિધ્ય ઉલ્લેખનીય છે.

'દ્વિરેફ'ની આ વાર્તાઓમાંનું વસ્તુ કાં તો કલ્પનોત્થ છે કે કાં તો વાસ્તવિક — સામાજિક. 'છેલ્લો દાંડકય ભોજ', 'ઉત્તરમાર્ગનો લોપ', 'બુદ્ધિવિજય' અને 'બે મિત્રોની વાર્તા'માં પ્રાચીન-મધ્યકાલીન વાતાવરણનો વિનિયોગ છે પરંતુ એ વાર્તાઓ છે કલ્પનોત્થ. તેમની વાર્તાઓમાં 'સાચો સંવાદ', 'જક્ષણી' જેવી પ્રસન્ન દાંપત્યની; 'નવો જન્મ', 'સુરદાસ', 'કોદર', 'પોતાનો દાખલો', 'અંતરાય' જેવી મનોવૈજ્ઞાનિક લક્ષણો પર આધાર રાખતી; 'છેલ્લો દાંડકય ભોજ', 'એક સ્વપ્ન' અને 'સૌભાગ્યવતી' જેવી જિન્સી તત્ત્વોનો આશ્રય લેતી તો 'જગજીવનનું ધ્યેય' જેવી ગાંધીવિચાર પર અવલંબતી વાર્તાઓ છે. તેમની વાર્તાઓમાં જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોનું, ઘટનાવસ્તુનું તેમ પાત્રોનું વૈવિધ્ય ધ્યાનાર્હ છે. જોકે તેમની ચાળીસમાંથી અઢાર વાર્તાઓ સ્ત્રીપુરુષ સંબંધનો કોઈ ને કોઈ સંદર્ભ લઈને ચાલે છે.

રામનારાયણે આ વાર્તાઓ દ્વારા મનુષ્યજીવનની કામ. અસૂયા, દંભ જેવી મૂળભૂત વૃત્તિઓનું સચોટ આલેખન કર્યું છે. 'સૌભાગ્યવતી' જેવી વાર્તામાં કામવૃત્તિના આક્રમણે સર્જાતી દાંપત્યજીવનની કરુણતાનું બયાન તેનો ભોગ બનેલી સ્ત્રી દ્વારા અન્ય સ્ત્રીની આગળ કરાવવામાં ઉત્કૃષ્ટ કલૌચિત્યની પ્રતીતિ થશે. 'કોદર' ને 'સૂરદાસ' જેવી વાર્તાઓમાં અસૂયાના તત્ત્વની કામગીરીનો સચોટ ચિતાર છે.

દંભનું તત્ત્વ 'મુકુંદરાય' ને 'બુદ્ધિવિજય'માં જોઈ શકાય છે. તેમણે ભંગીથી બ્રાહ્મણ સુધીનાં, ક્રિશ્ચિયન, પારસી આદિ વિવિધ કોમોનાં અને વિવિધ ધર્મો પાળતાં પાત્રોનો યાદ રહી જાય એવો મેળો અહીં રચ્યો છે. ખેમી, મુકુંદરાય, બુદ્ધિવિજય, જક્ષણી, કંકુ, કોદર — આવાં તો અનેક પાત્રો છે, જે ગુજરાતી વાર્તાવિશ્વમાં હવે પૂરતાં જાણીતાં છે.

લેખકે આ વાર્તાઓમાં સ્થળ-કાળનું અને વાતાવરણનુંયે ઘણું વૈવિધ્ય બતાવ્યું છે. ગામડાં ને શહેરો તો ખરાં જ, પણ કોઈક વાર્તા માટે ટ્રેન ને બસ, તો કોઈ માટે કોર્ટ ને જેલ પણ કામ આવ્યાં છે! એમની આ વાર્તાસૃષ્ટિમાં 'અરેબિયન નાઇટ્સ'ની હવાયે મળે છે તે સાથે અર્વાચીન કાળની સત્યાગ્રહની હવા પણ. વળી આ વાર્તાવિશ્વમાં શ્વાનસૃષ્ટિનેય ગૌરવભર્યું સ્થાન મળ્યું છે!

આમ 'દ્વિરેફ'ની વાર્તાઓમાં વસ્તુ, પાત્ર, સ્વરૂપ, શૈલી વગેરેને અનુલક્ષતાં અનેક કૌતુક-આકર્ષણો છે. લોકકથા, ડિટેક્ટિવકથા, પુરાણકથા, પશુકથા આદિથી માંડીને પરાવાસ્તવવાદી લાગે એવી સ્વપ્નકથા સુધીના વિવિધ સ્તરો અહીં છે. આ સર્વમાં વાર્તાકારની જીવનના રહસ્યને વળગીને ચાલવાની, વાસ્તવિક રીતે— પ્રતીતિકર રીતે જે તે રહસ્યને રજૂ કરી, જીવનના કોઈ તાત્ત્વિક રૂપનો બોધ કરાવવાની સર્જનવૃત્તિનું બળ બરોબર વરતાય છે. તેમની ફિલસૂફની નજર કરુણ, હાસ્ય, શૃંગારથી માંડી અદ્ભુત, રૌદ્રાદિ અનેક રસોના આ વિશ્વ દ્વારા સમતાપ્રધાન, તત્ત્વનિષ્ઠ શાંત રસના નિગૂઢ વર્ચસ તરફ આપણને પ્રેર્યા વિના રહેતી નથી.

'દ્વિરેફની વાતો'નો પ્રથમ ભાગ આપતાં વાર્તાકારનું જીવન પ્રત્યેનું જે દૃષ્ટિબિંદુ હતું તે બીજો-ત્રીજો ભાગ આપતી વેળાએ બદલાયું હતું. પ્રથમ વાર્તાશ્રેણીમાં તેઓ કંઈક મુગ્ધ, કંઈક રોમેન્ટિક અભિનિવેશવાળા વાર્તાકાર હતા, બીજી-ત્રીજી વાર્તાશ્રેણીઓ આપતી વેળાએ તેઓ એવા મુગ્ધ રહ્યા નથી. તેઓ જીવનનાં અસુભગ તત્ત્વોને જોવા અને જોગવવામાં વધુ ઠરેલ, શાંત, સહિષ્ણુ અને સમભાવશીલ થયેલા જણાય છે. તેઓ નિયતિ-પરાયણ થઈ બિનંગતતાની ભૂમિકાએ વાર્તાની ઘટનાઓને ઘટતી બતાવે છે. એ રીતની ઘટનાઓના તટસ્થ સાક્ષી થતાં વેદનાની—કટુતાની અનુભૂતિમાંથી અનિવાર્યપણે પસાર થવું પડે છે અને તે તેઓ સ્વીકારી લે છે. એ રીતે 'દ્વિરેફ'ની પહેલા ભાગ પછીની વાર્તાઓમાં જીવનનો કંઈક રુક્ષ, રંજોટાયેલો ને કઠોર ચહેરો જોવા મળે છે એમ કહી શકાય. એ નિષ્ઠુર દર્શનમાંથી જો વાર્તાકાર 'દ્વિરેફ' ઊગરી શકયા નથી તો એમનો ભાવક તો ક્યાંથી ઊગરે?

'ધૂમકેતુ'ની રંગદર્શી ઊર્મિપ્રધાન વાર્તાશૈલીના પડછે 'દ્વિરેફ'ની વાસ્તવનિષ્ઠ, તત્ત્વપૂત, ગહન-સંકુલ છતાં પ્રાસાદિક એવી વાર્તાઓ — વાતશૈલીની વાર્તાઓ સહેજેય ધ્યાનાકર્ષક બની રહે છે. હીરાબહેન આ બંનેય વાર્તાકારોએ પરસ્પરપૂરક રૂપે ટૂંકી વાર્તાનું ઘડતર કર્યું છે એમ યોગ્ય રીતે જ દર્શાવે છે.[૬૧] ઉમાશંકર દ્વિરેફની વાર્તાઓને ધૂમકેતુશાઈ વાર્તાશૈલીની જે મર્યાદાઓ હતી તેનો પ્રતિકાર કરનાર પરિબળરૂપે વર્ણવે છે. ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યની સમૃદ્ધિ બઢાવવામાં 'દ્વિરેફ'ની 'જક્ષણી', 'મુકુંદરાય', 'ખેમી', 'છેલ્લો દાંડકચ ભોજ', 'સૂરદાસ', 'રેંકડીમાં', 'ઉત્તરમાર્ગનો લોપ', 'બુદ્ધિવિજય' અને 'કેશવરામ' જેવી વાર્તાઓનો ફાળો મહત્ત્વનો છે.

૩. 'દ્વિરેફ'નું નાટ્યસર્જન

વાર્તાકાર 'દ્વિરેફ'ના વેશમાં જ નાટચકાર 'દ્વિરેફ' 'દ્વિરેફની વાતો–ભા. ૨'માં પ્રત્યક્ષ થાય છે. તેમણે 'કુલાંગાર' અને 'દેવી કે રાક્ષસી'ને 'દૃશ્યશૈલીની વાતો' કહી ત્યારે એમાં 'વાત'નો અર્થવિસ્તાર થયો જ સમજાય. 'દ્વિરેફે' વિદ્યાપીઠની અધ્યાપકીય કારકિર્દી દરમ્યાન વિદ્યાર્થીઓની માગથી કેટલાંક મૌલિક નાટકો તેમ જ નાટચાનુવાદો આપ્યા. તેમણે 'દૈવજ્ઞોનો કુલાંગાર' અથવા 'કુલાંગાર', 'દેવી કે રાક્ષસી' અને 'ભુલકણો પ્રોફેસર' એ ત્રણ મૌલિક નાટચકૃતિઓ ઉપરાંત ભાસનાં 'ઊરુભંગ', 'કર્ણભાર' તથા 'બાલચરિત' (પ્રથમ તથા પંચમ અંક) એ ત્રણ નાટકોનો તથા 'ભગવદજ્જુકીયમ્'નો અને શેકસપિયરના 'રોમિયો ઍન્ડ જુલિયટ' નાટકના બીજા અંકના બીજા પ્રવેશનો 'બાગમાં મિલન' નામે, તથા એ જ નાટચકારના 'મર્ચન્ટ ઑફ વેનિસ'ના ચોથા અંકના પહેલા દૃશ્યનો 'શેર માંસનો મુકર્દમો' નામે અનુવાદો આપ્યા. વળી 'રઘુવંશ'માંની એક ઘટના પરથી 'દિલીપ અને સિંહ' નામની એક સંવાદકૃતિયે આપી. આ દસેય કૃતિઓ 'કુલાંગાર અને બીજી કૃતિઓ'માં પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

રામનારાયણ ચીલાચાલુ નાટકો ભજવતી રંગભૂમિ પર કોઈ નવો સંચાર થાય, રંગભૂમિનો શૈક્ષણિક દૃષ્ટિએ વિનિયોગ થાય એ માટે તીવ્ર આકાંક્ષા ધરાવતા હતા. તેમને તેથી રંગભૂમિ માટે શિષ્ટ-પ્રશિષ્ટ નાટકો સુલભ કરી આપવાં એ કર્તવ્ય લાગ્યું છે. રામનારાયણે 'કુલાંગાર'માં અસ્પૃશ્યતાના પ્રશ્ન નિમિત્તે નાતનું સંકુચિત માનસ રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ રચ્યો છે. તેમાં પાંચ દૃશ્યોમાં અનંતરાય–લલિતાના ભાઈબહેન તરીકેના સ્નેહનું, નાતીલાઓની ખટપટી મનોવૃત્તિનું, જ્ઞાતિપંચની દાંભિક કામગીરીનું અને છેવટે અનંતરાયની ગામમાંથી વિદાયનું નિરૂપણ કર્યું છે. એક હરિજન છોકરાઓને કરાના તોફાનથી બચ

માનવતાભર્યું કાર્ય કરનાર અનંતરાય જેવા તેજસ્વી યુવાનો અને લલિતા જેવી સુશીલ કન્યાઓને ઉપયોગી કે લાભપ્રદ થવાની કે એવાઓનો લાભ લેવાની ક્ષમતા કે દૃષ્ટિ ગુમાવી બેઠેલી નાતનું વાસ્તવિક નિરૂપણ આ નાટકમાં થયું છે. 'દેવી કે રાક્ષસી'માં સમાજશાસ્ત્રીય–માનસશાસ્ત્રીય સમસ્યા કેન્દ્રસ્થાને છે પ્રો. ભોળાનાથ પ્રત્યે અત્યંત કામાસક્ત પ્રભાવતી તેમના પ્રત્યે વહેમી અને અસહિષ્ણુ બની જતાં છેવટે પાગલ બને છે. કદાચ તે જ પોતાના પતિના અણધાર્યા અવસાન માટે જવાબદાર હોય. તેની પુત્રી સુશીલા માતાના વર્તને આઘાત પામી નાટકના નાયક સુધીન્દ્ર સાથે પરણવાનું માંડી વાળત, પરંતુ સુધીન્દ્રની સ્વસ્થતા ને સમજ નાટ્યાન્તે ઇષ્ટ પરિણામ લાવીને રહે છે. આ પાંચ પ્રવેશમાં વહેંચાયેલા નાટકમાં સ્ત્રી દેવી કે રાક્ષસી નહિ પરંતુ માનવ જ હોવાની વાતનું છેવટે તો પ્રતિપાદન થાય છે. લેખકે સ્ત્રીપુરુષ-સંબંધનાં અંધ અને ગૂઢ પરિબળોનું મર્મસ્પર્શી આલેખન અહીં કર્યું છે. અહીં સુશીલા, સુધીન્દ્ર, ચારુમતી અને દયાફોઈનાં પાત્રોનું નિરૂપણ ચિત્તાકર્ષક જણાશે. 'ભુલકણો પ્રોફેસર' એ 'સ્કિટ' છે. તેમાં ભૂલથી પારકાના દીવાનખાનામાં પહોંચી જતાં, એને પોતાનું માનીને પ્રોફેસરની જે ઉક્તિ રજૂ થાય છે તે રમૂજપ્રેરક છે. આ નાટક ટુચકા જેવું રસપ્રદ લાગે છે, છતાં તેને 'સ્વૈરવિહાર'માં આપેલા નાટ્યટુચકાના રૂપનું ન ગણી શકાય.

લેખકે જે અનૂદિત નાટ્યકૃતિઓ આપી છે તે તેમની પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય માટેની રુચિની અને તેમની અનુવાદશક્તિની સારી પિછાણ આપે છે. તેમણે 'ભગવદજ્જુકીયમ્'નો અનુવાદ કરતાં વાચિક અભિનયનોયે ખ્યાલ રાખ્યો છે. શેક્સપિયરના નાટ્યાંશોના અનુવાદમાં જે બાની અને વનવેલીની લયછટા તેમણે પ્રયોજી છે તે સ્થાનાર્હ છે. વનવેલીની નાટ્યપદ્ય માટેની ક્ષમતાનો સારો અંદાજ આ અનુવાદો આપે છે.

'ભવાઈ અને તખતો' જેવાં વ્યાખ્યાનો આપીને ન વિરમતાં, તેમણે આમ સર્જનાત્મક રીતે નાટ્યપ્રવૃત્તિમાંયે ઝુકાવ્યું તે તેમના રંગભૂમિ માટેના આદર અને ઉત્સાહનું દ્યોતક છે.

૪. 'સ્વૈરવિહારી'નું નિબંધસર્જન

રામનારાયણ મૂળભૂત રીતે સ્વૈરવિહારી જીવ છે. એમના સમગ્ર સાહિત્યમાં મનોવિહાર – સ્વૈરવિહારનાં કેટલાંક રમણીય તત્ત્વો જોવા મળે છે. રામનારાયણે ટુચકા લખનાર 'વર્તમાન'; કવિતા લખનાર 'જાત્રાળુ', 'ભૂલારામ' અને 'શેષ'; વાર્તા લખનાર 'દ્વિરેફ'— એવાં જે અનેક રૂપ ધારણ કર્યાં તે વસ્તુતઃ તો 'સ્વૈર-

વિહારી'નાં રૂપો છે. રસિકલાલ પરીખ તો જે નામથી 'પ્રમાણશાસ્ત્રપ્રવેશિકા' લખાઈ તે 'રામનારાયણ પાઠક' નામને જ તખલ્લુસ તરીકે ઉલ્લેખે છે![૮૨] રામનારાયણે એમનું 'સ્વૈરવિહારી' તખલ્લુસ આધિભૌતિક કે આધ્યાત્મિક સત્યને ધ્યાનમાં લઈને રાખ્યાનું જણાવ્યું છે તે પણ અત્રે સ્મરણીય છે.[૮૩]

'સ્વૈરવિહારી' 'સ્વૈરવિહાર'માં નિરંકુશ વિહારને પોતાના સ્વાધિકાર તરીકે રજૂ કરે છે. તે 'સ્વૈરવિહાર'ને 'વિષયોના ચંદરવા'-રૂપેય ઓળખાવે છે. 'સ્વૈર-વિહારને એક દૃષ્ટિએ કશો વિષય નથી તો બીજી દૃષ્ટિએ બધા વિષયો તેના છે.'[૮૪] સ્વૈરવિહાર જ 'કંઈ પણ સમજાવવાને માટે સૌથી ઉત્તમ સાધન'[૮૫]-રૂપ છે. રામનારાયણ સ્વૈરવિહારની કામરૂપતા તેમ કલારૂપતાયે ભારપૂર્વક બતાવે છે. આ સ્વૈરવિહાર 'વસ્તુપ્રધાન' નહિ, પરંતુ 'વિહારપ્રધાન' હોય એ સ્વાભાવિક છે.[૮૬] આ સ્વૈરવિહાર જ સત્યદર્શન કરાવનાર એમને જણાયો છે.[૮૭]

લેખકે આ 'સ્વૈરવિહાર' 'પ્રસ્થાન' નિમિત્તે કર્યો હતો. આ સ્વૈરવિહારમાં જુદાંજુદાં શાસ્ત્રો; મૂડીવાદ ને સામ્યવાદ જેવા વાદો; સાહિત્ય પરિષદ જેવી સંસ્થાઓ; યુવાનો અને પેન્શનરો, અંગ્રેજો અને બ્રાહ્મણો, બાવાઓ અને ભિખારી, નટીઓ અને વિદૂષકો વગેરે લોક-વર્ગો; ગાંધીજી ને સરદાર, ટાગોર ને અરવિંદ ઘોષ જેવી વ્યક્તિઓ; હોળી ને શરદુત્સવ જેવા ઉત્સવો; શહેરો ને ગામડાં, જેલો ને નગર-સભાગૃહો જેવાં સ્થળો–કેન્દ્રોઃ માંદગી ને ઘડપણ, પ્રેમ અને મૃત્યુ, અસ્વચ્છતા અને અસ્પૃશ્યતા આદિ અવસ્થિતિઓ–પરિસ્થિતિઓ; સ્ત્રી-પુરુષસંબંધના પ્રશ્નો; સાહિત્યનાં સ્વરૂપો, શૈલીઓ, ભાષા, જોડણી, લિપિ આદિવિષયક મુદ્દાઓ — આ સર્વ વિશે અવનવી ચર્ચાઓ ઉઠાવાઈ છે. કાગડા ને કૂતરા, ખોરાકની ટેવો ને વાસણોના ઘાટ જેવી બાબતોની વિચારણાયે આ સૃષ્ટિમાં સમાવેશ પામે છે. આ સર્વના નિરૂપણમાંથી રામનારાયણનાં નરવો જીવનરસ તથા માનવતાનાં મૂલ્યોમાંની એમની અવિચલ શ્રદ્ધા, એમનું જાણપણ અને શાણપણ તથા એમની વાગ્વિચારરસિકતા હૃદ્ય રીતે પ્રગટ થાય છે. રામનારાયણનું 'ઉપજાઉ ભેજું' જાતભાતના તરંગ-તુક્કા ચલાવે છે. એમની વિલક્ષણ તર્કશક્તિ હાસ્ય માટેનો સબળ વિભાવ બની રહે છે. તેઓ અવારનવાર અવતરણો, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો આદિથી; ઉપમા-દૃષ્ટાંત જેવા અલંકારોથી, વિશિષ્ટ વાક્યપ્રયોગો અને શબ્દપ્રયોગોથી હાસ્ય-વ્યંગ નિષ્પન્ન કરવાની કળા-વાક્પટુતા બતાવે છે. તેઓ યથાપ્રસંગ બોલચાલની લઢણો, તળપદા તેમ જ શિષ્ટ–શાસ્ત્રીય શબ્દપ્રયોગો વગેરેનોય વિનિયોગ કરી જાણે છે. તેઓ ઉદ્બોધનાત્મક, ચિંતનાત્મક, સંવાદાત્મક, કથનાત્મક એમ ગદ્યનાં અનેકવિધ શૈલીરૂપોયે અજમાવી જાણે છે. તેઓ માનવીય

નબળાઈઓ અને દંભને હાસ્ય-કટાક્ષનાં વિષય બનાવી પ્રચ્છન્ન સુધારકવૃત્તિયે દાખવતા હોય છે.

'સ્વૈરવિહારી'ની આ સુધારકવૃત્તિ તંત્રોની જડતા, તંત્રવાહકોની દોંગાઈ, દંભ અને અભદ્રતા સામેની પ્રકોપવૃત્તિ-કટાક્ષવૃત્તિમાંથીયે સૂચિત થાય છે. મનુષ્યને ભ્રષ્ટ કરનારાં ભય-લાલચનાં આસુરી તત્ત્વો સામેનો રામનારાયણનો મોરચો બળવાન જણાય છે. અનિષ્ટો-અન્યાયો સામેની અહિંસક યુયુત્સાનું તેજ અહીં કટાક્ષલીલામાં પ્રગટ થાય છે. તેમના 'સ્વૈરવિહાર'નો શબ્દ જો રમતિયાળ અને પ્રસન્ન દેખાય છે તો પ્રસંગોપાત્ત તીખાશ ને તીક્ષ્ણતા ધારણ કરતો— તણખતોયે દેખાય છે.

તેમની 'સ્વૈરવિહાર'ની સૃષ્ટિમાં રોષ, કરુણા, ઉપહાસ, કટાક્ષ, વિડંબના, વેદના, પ્રસન્નતા આદિ વિવિધ ભાવરૂપોનો યથાર્થ પરિચય તો થાય છે તે સાથે આ સૃષ્ટિમાં જ રહેલા 'સ્વૈરવિહારી'ની સ્પષ્ટવક્તૃતા, નિર્ભીકતા, મનુષ્ય પ્રત્યેની કરુણા, સત્યપ્રિયતા, કલારસિકતા, તત્ત્વનિષ્ઠા ને વિદ્યાપ્રીતિ વગેરેથી સમૃદ્ધ એવી વ્યક્તિતાનોયે પરિચય થાય છે. આ સ્વૈરવિહારી આમ તો સવિશેષ ફરતું જોનારા છતાં ભીતરમાં વળીવળીને ડોકિયું કરી લેનારાયે છે. એમની આત્મનિરીક્ષણવૃત્તિ, આત્મચિકિત્સાવૃત્તિ, આત્મવિશ્લેષણ અને આત્મવિશોધકવૃત્તિ બળવાન છે અને એમનાં કટાક્ષપ્રધાન-વ્યંગપ્રધાન લખાણોમાં સંમધારણતા — સમતોલતા જાળવવામાં એ ઉપકારક પણ થાય છે.

આ 'સ્વૈરવિહાર'નાં લખાણો વિજયરાય વૈદ્યનો શબ્દ વાપરીને કહીએ તો 'નિર્બંધિકા'ના રૂપનાં છે. સુન્દરમ્ તેમને નિબંધસ્વરૂપનાં લેખી ગુજરાતી નિબંધ-વિકાસમાં તેને એક મહત્ત્વના નવા પ્રારંભ તરીકે વર્ણવે છે.[૮૮] આ 'સ્વૈરવિહાર'નાં લખાણો રૂઢ અર્થમાં કોઈને નિબંધ ન લાગે તો આશ્ચર્ય થવું ન જોઈએ; ને છતાંયે કામચલાઉ ધોરણે તેનો નિબંધના વર્ગમાં જ સમાવેશ કરવાનો થાય.

*

આમ તો 'સ્વૈરવિહાર'માં જ 'મનોવિહાર' અનુસ્યૂત હોવાનું જોઈ શકાય. હાસ્યમાં અશ્રુની ચમક અને અશ્રુમાં હાસ્યની — એ તો રામનારાયણની એક વિશેષતા છે. રામનારાયણનો 'મનોવિહાર' ૨૮ ગંભીર નિબંધોનો સંગ્રહ છે. તેમાં વ્યાખ્યાન, પત્ર, વિચારચંક્રમણ, સંસ્મરણ આદિ વિવિધ લેખપ્રકારોનો સમાવેશ થયો છે. તેમાં 'પ્રેમ', 'મૃત્યુ વિષે કંઈક' જેવા તત્ત્વચિંતનના લેખો છે તો ઇન્દુલાલ, ગિજુભાઈ, આનંદશંકર, ન્હાનાલાલ, મહાદેવભાઈ, મેઘાણીભાઈ,

ગાંધીજી અને કસ્તૂરબા જેવી વ્યક્તિઓ વિશેના લેખો છે. એ લેખોમાં અહેવાલ, સંસ્મરણ, અંજલિ જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપો નજરે ચઢે છે. જેમ અહીં વ્યક્તિવિશેષને લગતા તેમ સ્થળવિશેષને લગતા 'ગુજરાતમાં પ્રવાસ', 'ધુવાંધાર અને ભેડાઘાટ', 'વારાણસીમાં' જેવા લેખોયે છે. આ લેખોમાંની વર્ણનાત્મક શૈલી ઉલ્લેખનીય છે. આ ઉપરાંત 'બારડોલીનો પત્ર' લેખ તે વિસ્તારના જનજીવનની ઝાંખી કરાવે છે. રામનારાયણે ૧૯૨૯ની અસહકારની ચળવળ દરમિયાન બારડોલી અંગેના તપાસ-પંચમાં કાર્ય કર્યું તેના ઇષ્ટ ફલ-સ્વરૂપ આ લેખ છે. રામનારાયણનું સમાજ-નિરીક્ષણ અને સામાજિક સ્થિતિ તથા સમસ્યાઓનું ચિંતન જેમ બારડોલીના પત્રોમાં તેમ 'પ્રજાકીય જ્ઞાનતંતુની નબળાઈ' લેખમાં; 'વિચારચંક્રમણ'ના વિષયોનાં તથા ગુજરાતમાં સ્ત્રીઓનું સ્થાન અને અસ્પૃશ્યતાનો પ્રશ્ન — એ વિશેનાં તેમનાં લખાણોમાં જોવા મળે છે. રામનારાયણનું કલાચિંતન ઉપર્યુક્ત સ્થળવિશેષના લેખોમાં અને તદુપરાંત મોઢેરા, અડાલજ જેવાં સ્થળોના શિલ્પસ્થાપત્યના નિરૂપણમાં તથા સંગીત અને ગરબા, કથકલિ આદિ નૃત્યપ્રકારોની સમીક્ષા-વિચારણામાં અનુસ્યૂત છે. રામનારાયણ આ નિબંધોમાં પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિના સાચા મર્મજ્ઞ તરીકે પ્રગટ થાય છે. આ નિબંધો રામનારાયણની ગાંધીસંસ્કારના રંગે રંગાયેલા ચિંતક પુરુષ તરીકેની અને તેજસ્વી નિબંધકાર તરીકેની મુદ્રા ઉપસાવી રહે છે.

૬. પ્રકીર્ણ સાહિત્યલેખન–અનુવાદ–સંપાદન

૧. પ્રકીર્ણ સાહિત્યલેખન : રામનારાયણની સાહિત્યિક પ્રતિભા કેવળ લલિત સાહિત્યના સર્જન-વિવેચનમાં સીમિત ન રહેતાં, લલિતેતર સાહિત્ય સુધીયે વ્યાપ્ત થઈ છે. તેમને તર્ક અને તત્ત્વમાં ઊંડો રસ હતો. એ રસથી એમના સર્જન-વિવેચનને બુનિયાદી લાભ પણ થયો છે. એ રસે 'પ્રમાણશાસ્ત્ર-પ્રવેશિકા' જેવો ગ્રંથ સંપડાવ્યો. આ ગ્રંથ કેળવણીસેવા અને રાષ્ટ્રસેવાની ભાવનાથી લખાયેલો જણાય છે. એ લખવા માટે પાશ્ચાત્ય તેમ જ ભારતીય તર્કગ્રંથોનું સારું અધ્યયન એમણે કર્યું છે. આ 'પ્રમાણશાસ્ત્રપ્રવેશિકા'નાં ૨૪ પ્રકરણમાં પ્રત્યક્ષ, અનુમાન અને શબ્દ પ્રમાણોની ચર્ચાવિચારણા છે. તેમાં વિષયચર્ચાને જીવંત–રસમય બનાવવા માટે આદિત્ય, જ્યોતિષ, ખગોળ, સંપત્તિ-શાસ્ત્ર, મનોવિજ્ઞાન, ભૌતિકવિજ્ઞાન, ઐતિહાસિક શોધખોળો આદિમાંથી ઉદાહરણો લીધાં છે. આ ગ્રંથે પ્રમાણશાસ્ત્રની પરિભાષા ઘડવાંમાંયે યત્કિંચિત્ પ્રદાન કર્યું છે.

તેમણે વિદ્યાપીઠના ગૃહપતિની કામગીરી બજાવતાં છાત્રઘડતરનો પ્રશ્ન પણ વિચારેલો. એ વિચારણાના ફલસ્વરૂપ, લગભગ 'બાર અને તેથી વધારે ઉંમરના

કિશોરો' અને યુવાનોના દૈનંદિનીય આચારની ધર્મપૂત વ્યાવહારિક દૃષ્ટિએ વિચારેલી સમાયોજનારૂપે 'નિત્યનો આચાર' ગ્રંથ આપ્યો છે, 'આચાર' વિશેનો ખ્યાલ રીતભાત ('મૅનર્સ') અને શિષ્ટાચાર('ઍટિકેટ')ને કેટલીક રીતે સ્પર્શતો છતાં તેના કેન્દ્રમાં જે ધર્મભાવના — 'વિશ્વાભિમુખ દૃષ્ટિ' રહેલી છે તેનો મર્મ સમજાવવાનો પ્રયાસ આ કૃતિમાં થયો છે. આ કૃતિ એ રીતે 'શિષ્ટાચારપોથી' — 'સંસ્કાર-શિક્ષિકા' (અ. મ. રાવળ) પણ ગણાય. રામનારાયણે બાળકના ઊઠવાથી તે તેના જાહેર વર્તાવ સુધીની રોજંદા જીવનની ચર્યા વિશે મૂલ્યવાન માર્ગદર્શન આપ્યું છે. અને તે પણ મુરબ્બીવટથી નહિ પણ સમભાવપૂર્વક. એમાં એમની કિશોરભોગ્ય લખાવટ અને પ્રેમાળ અભિગમ ધ્યાનાર્હ છે. રામનારાયણના પૂરા વ્યક્તિત્વનો અંદાજ મેળવવા ચાહનારે 'કાવ્યની શક્તિ' સાથે 'આચારની શક્તિ' પ્રેરતાં એમનાં આવાં પુસ્તકોનોયે ખ્યાલ રાખવો ઘટે.

રામનારાયણે ઇન્ડિયન નૅશનલ થિયેટર માટે 'રાસ અને ગરબા' (૧૯૫૪) નામની પુસ્તિકા ગોવર્ધન પંચાલ સાથે રહીને આપી હતી એમાં એમનું કર્તૃત્વ તો કાવ્ય, ગાન અને નર્તન — આ ત્રિવિધ રીતે રાસ ગરબાની આલોચના કરતા આ પુસ્તિકામાંના પ્રાસ્તાવિક લેખ પૂરતું જ મર્યાદિત છે. આ ઉપરાંત 'બુદ્ધિપ્રકાશ' (૧૯૫૬)ના અંકોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી 'કાવ્યશાસ્ત્ર' તથા 'આનંદમીમાંસા' લેખમાળાઓ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. વળી 'યુગધર્મ' તથા 'ગુજરાતી નાટ્ય' વગેરેમાં એમના બીજા પણ કેટલાક લેખો છે. તેમણે 'પુરાતત્ત્વ'માં ચાણક્યના અર્થશાસ્ત્ર વિશે કેટલુંક લખાણ આપેલુ. 'આર્યવિદ્યા વ્યાખ્યાનમાળા'(૧૯૨૨)માં ચાણક્ય કૌટિલ્ય વિશે એક દીર્ઘ વ્યાખ્યાનલેખ આપ્યો હતો. આ પ્રકારના લેખો તેમની વિશાળ દૃષ્ટિ અને રુચિના પરિચાયક છે. 'દરેક પ્રજાને ભૂતકાળનો અવાજ સાંભળવાને સુકર્ણ જોઈએ જ'[૮૯] અને રામનારાયણે યથાવકાશ એ સુકર્ણકર્મ પ્રેમથી કરેલું છે તે જોઈ શકાય છે.

૨. અનુવાદકર્મ : રામનારાયણ અધ્યાપનાદિ નિમિત્તે કાવ્ય, નાટક, વાર્તાઓ આદિના અનુવાદો આપતા રહ્યા છે. એમના એવા કેટલાક પ્રાસાદિક અનુવાદો 'શેષનાં કાવ્યો' તથા 'કુલાંગાર અને બીજી કૃતિઓ' વગેરેમાં જોઈ શકાય છે. રામનારાયણે અને નગીનદાસે 'ચુંબન અને બીજી વાતો'(બીજી આવૃત્તિ 'વામા' નામથી પ્રગટ થઈ છે.)નો જે અનુવાદગ્રંથ આપ્યો છે તેમાં બે વાર્તાઓના અનુવાદ રામનારાયણના છે. વળી રસિકલાલ છો. પરીખ સાથે રહીને કાવ્યપ્રકાશના ૧થી ૬ ઉલ્લાસનો મૂળાનુસારી અનુવાદ તેમણે આપ્યો છે. તેમણે ધર્માનંદ કોસંબી સાથે રહીને 'ધમ્મપદ'(૧૯૨૪)ના અનુવાદનું કાર્ય

પણ કર્યું હતું. આ બધા અનુવાદો રામનારાયણની અધ્યાપન અને અધ્યયનનિષ્ઠાના અને માનવીય સંસ્કાર-સંસ્કૃતિપ્રેમના દ્યોતક છે.

૩. સંપાદન : રામનારાયણે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપન કરતાં ત્યાંના વિદ્યાર્થીઓને નજરમાં રાખીને કવિતાના કેટલાક પાઠસંચયો કર્યા અને એ રીતે હિંમતલાલ અંજારિયાના કાર્યને આગળ ધપાવ્યું. તેમણે નરહરિ પરીખ સાથે રહી નરસિંહના કહેવાતા 'ગોવિંદગમન' (સં. ૧૯૭૯)નું સંપાદન કરી આ પ્રવૃત્તિનો શુભારંભ કર્યો. એ પછી 'કાવ્યસમુચ્ચય'ના બે ભાગ અને પછી નગીનદાસ પારેખ સાથે રહી 'કાવ્યપરિચય'ના બે ભાગનાં જે સંપાદન કર્યાં તેણે તેમને સંપાદક તરીકે યશ અપાવ્યો. તેમણે આ કાવ્યસંપાદનોમાં ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક પરિપ્રેક્ષ્ય પણ ધ્યાનમાં રાખ્યો જણાય છે. આ સંચયોએ ગુજરાતી કવિતા પ્રત્યેની અભ્યાસીઓની વ્યાપક અને સમ્યગ્ રુચિના ઘડતરમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો જણાય છે. આ ઉપરાંત તેમણે માધ્યમિક શાળાઓ માટેના સાહિત્યિક સંપાદનમાંયે રસ લીધો હતો.

તેમણે 'કાન્ત'ના 'પૂર્વાલાપ'ની બીજી આવૃત્તિનું તથા ઉમાશંકર સાથે આનંદશંકરના 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર', 'સાહિત્યવિચાર', 'દિગ્દર્શન' અને 'વિચાર-માધુરી–૧'નું જે સંપાદન કર્યું એ પણ મોટી સાહિત્યસેવા લેખાય. 'કાન્ત'ના સંપાદનમાં તેમના જીવનદર્શન અને કાવ્યસર્જનના સંબંધને સ્પષ્ટ કરતાં જે ઉપોદ્ઘાત અને ટિપ્પણ છે તે મૂલ્યવાન છે. વળી 'આપણો ધર્મ'ની ત્રીજી આવૃત્તિમાં તથા આનંદશંકરના અન્ય કેટલાક ગ્રંથોમાં ઉપોદ્ઘાતરૂપે જે લેખો લખ્યા તે તેમની વ્યાપક, સૂક્ષ્મ અને ઊંડી ચિંતનશીલતાના તથા સઘન અભ્યાસ-નિષ્ઠાના દ્યોતક છે. 'આપણો ધર્મ' નિમિત્તે આનંદશંકરની જ્ઞાનગંગાને સુપેરે ઝીલવાનું સામર્થ્ય બતાવી તેમની ઊંચી સારસ્વતશક્તિનો સૌને પરચો કરાવ્યો.

હીરાબહેન સાથે 'ગૂર્જરવાર્તા-વૈભવ'ની શ્રેણીમાં 'સામાજિક કથાઓ'નું એમણે એક સંપાદન કર્યું હતું. વળી 'મુનશી સૂક્તિસંચય'ના સંપાદકોમાં પણ તેમનો સમાવેશ થતો હતો. તેમણે 'ન્હાનાલાલ સ્મારક ગ્રંથ'(૧૯૫૩)ના સંપાદકોમાંયે મોખરાની જવાબદારી અદા કરી હતી. તેમની સંપાદનશક્તિનો સમ્યક્ પરિચય તો 'યુગધર્મ', 'પ્રસ્થાન' આદિ દ્વારા સૌને થયો છે; ખાસ કરીને 'પ્રસ્થાન' દ્વારા. ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકના તંત્રીપદેથી ચાલતા 'યુગધર્મ'માં તેમણે ૧૯૨૪ના ફેબ્રુઆરીથી કલા અને સાહિત્યવિભાગનું તંત્રીકાર્ય કરેલું. એ પછી

સં. ૧૯૮૨ના કારતક માસથી શરૂ કરાયેલા 'પ્રસ્થાન'માં તેમણે તંત્રીકાર્ય સંભાળ્યું અને તે લગભગ સં. ૧૯૯૩ના વૈશાખ માસ સુધી સંભાળ્યું હતું. આ દરમ્યાન તેમણે 'પ્રસ્થાન' દ્વારા સાહિત્યજગતની બહુમૂલ્ય સેવા કરી હતી. રામનારાયણની પોતાની પ્રતિભાને તો ખરું જ ઉપરાંત બીજા અનેક સર્જકોની પ્રતિભાને પ્રોત્સાહન, પોષણ આપવામાં 'પ્રસ્થાન'નો ફાળો રહ્યો હતો. ગુજરાતના સાહિત્યિક–સાંસ્કૃતિક જીવનમાં 'પ્રસ્થાન' એક વિધાયક બળ બની રહેલું. આ 'પ્રસ્થાને' 'दृष्टिपूतं न्यसेत् पादम्'ની ભાવના પ્રસારવા સાથે 'ચાલતો મધુને પામે' એ ભાવનાનેય પ્રતિષ્ઠિત કરી. 'પ્રસ્થાન'ધર્મે જ રામનારાયણ જીવન-કવનમાં ઉત્કૃષ્ટ મધુસિદ્ધિ પામ્યા.

ઉપસંહાર

રામનારાયણે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યની શિક્ષણ, સર્જન, વિવેચન, સંશોધન, અનુવાદ, સંપાદન વગેરે દ્વારા બહુ મોટી સેવા કરી છે. કળા, કેળવણી, દર્શન-વિચાર — આ સર્વમાંના તેમના ઉત્કટ રસે તેમની સાહિત્યસાધનાને તેજસ્વી બનાવી. તેમણે ગાંધી અને ટાગોરની — સત્ય અને સૌન્દર્યની ધારામાં જે એકત્વ હતું તેનો મર્મ ગ્રહી સ્વકીય કલાસાધનાને સાત્ત્વિક અને ઉદાત્ત બનાવવા પુરુષાર્થ કર્યો. તેમનો શબ્દ દેખાય છે સાદો પણ એમાં સાચી ગર્ભશ્રીમંતાઈ જોઈ શકાય છે. એમના શબ્દમાં કલ્પનાના સ્વૈરવિહાર સાથે તત્ત્વપ્રેમી ચિત્તનો મનનવિહાર–મનોવિહાર પણ જોવા મળે છે. જીવન અને કલામાં રામનારાયણને સર્વથા ને સર્વદા અભિમત છે 'વિહાર', 'વિલાસ' નહિ. એમના શબ્દમાં જ્ઞાનીના પ્રૌઢ અને શિશુના કૌતુકસભર દર્શનનો વિરલ યોગ અવારનવાર આહ્લાદક રીતે પ્રતીત થાય છે. રામનારાયણનો શબ્દ જીવનના શીલભદ્ર અનુભવ-દર્શનમાંથી સામર્થ્ય-તેજ મેળવે છે. એ શબ્દ પરંપરામાન્ય થવા સાથે પ્રયોગનિષ્ઠ રહેવા જેટલી સ્ફૂર્તિયે દાખવતો રહ્યો છે. એ શબ્દ પ્રથમ નજરે આંજી દે એવો નથી, પણ એક વાર તેની સાથે સૌહાર્દપૂર્ણ સંબંધ સિદ્ધ થયા પછી, એની ઉષ્માસભર આકર્ષકતા ને અંતર્ગત રસાત્મકતાનો પરચો મેળવ્યા પછી એના સાંનિધ્યને ટાળવું કે અવહેલવું મુશ્કેલ બની જાય છે. પાઠકસાહેબના સમસ્ત જીવનકર્મ અને કલાધર્મનો-વિદ્યાકર્મનો પ્રધાન રસ શમ જણાય છે — જિંદગીના સર્વ રસો ને રંગોના તત્ત્વપરિપાકરૂપ શમ. એ શમના અનુભવમાં અસ્તિત્વની સાર્થકતાનો અને જીવનપુરુષાર્થની ઇષ્ટતાનો સંકેત રહેલો છે. એમાં જીવનની સંકુલતાનું આકલન જરૂર છે; જીવનની કરુણતામાંનું ગંભીર અવગાહન પણ એમાં ગૃહીત છે જ; પરંતુ એ અનુભવે એમની શુચિતા ને પ્રસન્નતાની સાધનાને

વધુ ગભીરતા–સ્નિગ્ધતા સમર્પી તેની દીપ્તિ બઢાવી છે. પાઠકસાહેબનો શબ્દ એની ઉત્કૃષ્ટ ભૂમિકાએ સત્યાર્થ સ્ફુરતાં જે વ્યાપ ને ગહનતા સિદ્ધ કરે છે તેનો મર્મ જાણીને કદાચ આપણા એક વિચક્ષણ કવિ ઉમાશંકરે 'અહો વિરલ ચિત્તસાજ અતિ સૂક્ષ્મદર્શી શુચિ !' એમ એમના માટે કહ્યું હશે.

ટીપ

૧ 'આકલન', ૧૯૬૪, પૃ. ૧૮૬–૧૮૭. ૨ એ જ, પૃ. ૧૯૧. ૩ એ જ, પૃ. ૧૮૭. ૪ 'પ્રમાણશાસ્ત્રપ્રવેશિકા', ૧૯૨૨, પૃ. ૨૪. ૫ 'સાહિત્યવિમર્શ', ૧૯૫૯, પૃ. ૨૦. ૬ 'આકલન', પૃ. ૧૦. ૭ એ જ, પૃ. ૧૨. ૮ એ જ, પૃ. ૨૨–૨૩. ૯ 'કાવ્યની શક્તિ', ૧૯૫૯, પૃ. ૨૨૬. ૧૦ એ જ, પૃ. ૪૪. ૧૧ 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો', ૧૯૬૨, પૃ. ૨૧૭. ૧૨ 'નભોવિહાર', ૧૯૬૧, પૃ. ૧૪૦, ૧૪૭. ૧૩ 'નર્મદ : અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આદ્યપ્રણેતા', ૧૯૬૫, પૃ. ૭૭. ૧૪ 'સાહિત્યાલોક', પૃ. ૩૨. ૧૫ એ જ, પૃ. ૩૯. ૧૬ 'સાહિત્યવિમર્શ', પૃ. ૫–૬. ૧૭ એ જ, પૃ. ૧૨૬. ૧૮ 'કાવ્યની શક્તિ', પૃ. ૧૫–૨૧. ૧૯ 'સાહિત્યાલોક', પૃ. ૩૧. ૨૦ 'કાવ્યની શક્તિ', પૃ. ૩૯. ૨૧ 'સાહિત્યવિમર્શ', પૃ. ૨૮. ૨૨ 'કાવ્યની શક્તિ', ૩૬–૩૭. ૨૩ એ જ, પૃ. ૧૮૨. ૨૪ 'અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો', પૃ. ૨૪. ૨૫ 'સાહિત્યાલોક', પૃ. ૧૨. ૨૬ 'કાવ્યની શક્તિ', પૃ. ૨૨૭. ૨૭ 'આકલન'. પૃ. ૭. ૨૮ 'કાવ્યની શક્તિ', પૃ. ૨૨૫. ૨૯ 'સાહિત્યવિમર્શ', પૃ. ૨૩૧. ૩૦ 'અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો', પૃ. ૧૧૦. ૩૧ એ જ, પૃ. ૧૦૪. ૩૨ એ જ, પૃ. ૨૨, ૧૦૧–૧૦૨. ૩૩ 'સાહિત્યવિમર્શ', પૃ. ૨૩૭, ૨૩૯, ૨૪૦. ૩૪ 'અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો', પૃ. ૭૫. ૩૫ એ જ, પૃ. ૭૫. ૩૬ 'સાહિત્યવિમર્શ', પૃ. ૩૮. ૩૭ 'અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો', પૃ. ૧૩૧. ૩૮ 'સાહિત્યવિમર્શ', પૃ. ૨૫. ૩૯ 'આલોચના', ૧૯૬૪, પૃ. ૧૯૪. ૪૦ 'કાવ્યની શક્તિ', પૃ. ૧૨. ૪૧ 'આકલન', પૃ. ૧૩૮, ૧૩૯, ૧૪૨. ૪૨ 'બૃહત્ પિંગલ', ઉપોદ્‌ઘાત, ૧૯૫૫, પૃ. ૬, ૧૫. ૪૩ 'નર્મદ : અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આદ્યપ્રણેતા', પૃ. ૧૨૫. ૪૪ 'આકલન', પૃ. ૧૩. ૪૫ એ જ, પૃ. ૭–૯. ૪૬ એ જ, પૃ. ૨૦. ૪૭ એ જ, પૃ. ૨૦. ૪૮ 'સાહિત્યવિમર્શ', પૃ. ૨૮૨. ૪૯ 'બુદ્ધિપ્રકાશ', એપ્રિલ, ૧૯૫૬, પૃ. ૯૬. ૫૦ 'અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો', પૃ. ૫૧. ૫૧ 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો'. ૧૯૪૮, પૃ. ૧૩૧–૧૪૩. ૫૨ 'અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો', પૃ. ૧૮૩. ૫૩ 'નભોવિહાર', પૃ. ૨૧૬. ૫૪ 'આલોચના', પૃ. ૩૮. ૫૫ 'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય', ૧૯૩૩, પૃ. ૨૧. ૫૬ 'સાહિત્યવિમર્શ', પૃ. ૧૨૩. ૫૭ 'સ્વૈર-વિહાર'–૧, ૧૯૬૫, પૃ. ૧૭૨–૩. ૫૮ 'સાહિત્યાલોક', પૃ. ૧૫૧. ૫૯ 'અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો', પૃ. ૪૪. ૬૦ 'સમાલોચના', ૧૯૬૬, પૃ. ૪૩૫. ૬૧ 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો', પૃ. ૩૬. ૬૨ એ જ, પૃ. ૪૫. ૬૩ 'કાવ્યમાં શબ્દ', ૧૯૬૮, પૃ. ૧૧૮–૨૧૦. ૬૪ 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો', પૃ. ૩૬૮–૩૬૯. ૬૫ 'ગુજરાતી પિંગલ નવી દૃષ્ટિએ',

પૃ. ૧. ૬૬ એ જ, પૃ. ૫. ૬૭ એ જ, પૃ. ૬. ૬૮ એ જ, પૃ. ૯. ૬૯ એ જ, પૃ. ૨૪, ૪૭. ૭૦ 'બૃહત્ પિંગલ', પૃ. ૬૯૧. ૭૧ 'વિપૂર્તિ', ૧૯૭૪, પૃ. ૨૦૨. ૭૨ 'અવલોકના', ૧૯૬૫, પૃ. ૧૫૭. ૭૩ 'પર્યેષણા', ૧૯૫૩, પૃ. ૧૨૪. ૭૪ 'વિવેચના', ૧૯૩૯, પૃ. ૧૯૬–૨૦૨. ૭૫ 'અવલોકના', પૃ. ૧૫૬. ૭૬ 'ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય', ૧૯૬૭, પૃ. ૧૪. ૭૭ 'પરિભ્રમણ ભાગ–૨', ૧૯૪૭, પૃ. ૨૨૦. ૭૮ 'કાવ્યવિવેચન', ૧૯૪૯, પૃ. ૧૧૪. ૭૯ 'સાહિત્યવિમર્શ', પૃ. ૧૨૬. ૮૦ 'રેખા', જુલાઈ, ૧૯૪૨, પૃ. ૭૮–૭૯. ૮૧ 'દ્વિરેફની વાતો–૧', નવમી આવૃત્તિનું નિવેદન, પૃ. ૬. ૮૨ 'પુરોવચન અને વિવેચન'; ૧૯૬૫, પૃ. ૩૧. ૮૩ 'સ્વૈરવિહાર–૧', ૧૯૬૫, ઉપોદ્ઘાત, પૃ. ૧૦. ૮૪ એ જ, પૃ. ૧૨. ૮૫ એ જ, પૃ. ૧૫. ૮૬ 'સ્વૈરવિહાર–૨', પૃ. ૧૮૯. ૮૭ એ જ, પૃ. ૧૦૩. ૮૮ 'નિબંધ અને ગુજરાતી નિબંધ', ૧૯૭૬, પૃ. ૧૩૮. ૮૯ 'આર્યવિદ્યા વ્યાખ્યાનમાળા', પૃ. ૪૧.

પ્રકરણ ૧૧

રામપ્રસાદ બક્ષી, વિજયરાય વૈદ્ય, રસિકલાલ પરીખ, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ડોલરરાય માંકડ

રામપ્રસાદ પ્રેમશંકર બક્ષી (૧૮૯૪)

પંડિતયુગ પછીની સાક્ષરપેઢીમાંથી જેમણે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના પોતાના ઊંડા અધ્યયનનો અર્વાચીન સાહિત્યવિચારણામાં વિનિયોગ કરતા રહેવાનું પ્રશસ્ય કાર્ય કર્યું એમાં રામપ્રસાદનું નામ પણ મહત્ત્વનું ગણાય. એકધારી રીતે એમણે વિભિન્ન સંદર્ભે રસસિદ્ધાન્તાદિ ઘટકોનું ઝીણવટભર્યું પૃથક્કરણ કર્યું છે અને નવા દૃષ્ટિકોણથી એનું અર્થઘટન કરી આપ્યું છે. અંગ્રેજીનું પરિશીલન પણ એમની વિચારણાને પરિપોષક નીવડેલું છે.

એમનો જન્મ ૧૮૯૪ની ૨૭મી જૂને જૂનાગઢમાં. તેજસ્વી કારકિર્દી સાથે વતન રાજકોટથી અમદાવાદ આવી સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાથે બી. એ. થયા (૧૯૧૪). એ પછી મુંબઈ જઈ ત્યાંની આનંદીલાલ પોદ્દાર હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા. ત્યાંથી આચાર્યપદે નિવૃત્ત થઈ મીઠીબાઈ કોલેજમાં કેટલાંક વર્ષ માનાર્હ અધ્યાપક તરીકે રહ્યા. સાહિત્ય-ચિંતનની રુચિ ઘડવામાં મામા હિંમતલાલ અંજારિયાનો તથા નરસિંહરાવનો ફાળો નોંધપાત્ર હતો. સતત અધ્યયનરત પ્રકૃતિએ એમની જિજ્ઞાસા અનેક વિષયોમાં વિસ્તારેલી છે પરંતુ એમની વિશેષ રુચિ સંસ્કૃત તરફ રહી છે. શરૂઆતમાં એમણે સંસ્કૃતમાં કેટલાક શ્લોકો અને લઘુકાવ્યોની રચના પણ કરેલી.

સાહિત્યિક કારકિર્દીનો આરંભ 'કથાસરિત્સાગર'માંથી કિશોરભોગ્ય સામગ્રીનો સંચય કરીને આપેલા અનુવાદ 'કથાસરિતા'(૧૯૧૭)થી કર્યો. એ પછી એમણે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના અધ્યયન અને વિવેચનમાં જ મુખ્યત્વે પોતાની શક્તિઓને પ્રયોજી અને પૃથક્કરણપ્રવણ અને નવીન અર્થઘટનપરક દૃષ્ટિકોણવાળા એક વ્યુત્પન્ન અભ્યાસી તરીકે તે પ્રતિષ્ઠા પામ્યા.

સાહિત્યમીમાંસાની સળંગસૂત્ર આલોચના : 'કરુણરસ' અને 'નાટ્યરસ' : વડોદરાના ભારતીય સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય મહાવિદ્યાલયના ઉપક્રમે ૧૯૫૪માં આપેલાં વ્યાખ્યાનોનો ગ્રંથ 'કરુણરસ' (૧૯૬૩) અને ૧૯૫૮નાં

વ્યાખ્યાનોનો ગ્રંથ 'નાટ્યરસ' (૧૯૫૯) સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના એમના ઊંડા અધ્યયનના નિચોડરૂપ છે. સ્વીકારેલા વિષયના વ્યાપક ફલકને આવરી લેતી ક્રમબદ્ધ વ્યવસ્થિત રજૂઆત, નોંધપાત્ર બાબતોનું ઝીણું વિવરણ તથા લગભગ પ્રત્યેક તબક્કે તુલનાત્મક દષ્ટિનો અને પોતાની મૌલિક વિચારણાનો વિનિયોગ એમનાં આ વ્યાખ્યાનોની વિશેષતાઓ છે. એક પ્રકાંડ પંડિત અને નીવડેલા શિક્ષક એમાં એકસાથે પ્રવૃત્ત થયેલા જણાશે. 'કરુણરસ'માં ગ્રીક ટ્રૅજેડીમાંના કરુણના સંદર્ભે સંસ્કૃત નાટકમાંના કરુણના વિભાવને સ્પષ્ટ કરી એમણે સંસ્કૃત નાટ્યકારોએ, શક્તિ છતાં, કરુણાન્ત નાટક સર્જવાની વૃત્તિ કેમ ન બતાવી એની ખૂબ દ્યોતક ચર્ચા કરી છે. આજના સંદર્ભે કરુણાન્ત નાટકના વિભાવોની વિચારણામાં અને દુઃખપ્રધાન કૃતિ પણ પ્રેક્ષકના ચિત્તમાં આનંદાનુભૂતિ કેમ જગાડે છે, એના પ્રાચીન રસમીમાંસકોએ અને પાશ્ચાત્ય વિવેચકોએ આપેલા ખુલાસાઓના વિવરણમાં પણ એમની પર્યેષકબુદ્ધિનો પ્રભાવક પરિચય થાય છે. 'નાટ્યરસ'માં વૈશદ્ય નોંધપાત્ર છે. રસશાસ્ત્રની સંકુલ પરિભાષાની ચર્ચા પૂર્વે માનવચિત્તની વિવિધ ભાવસ્થિતિઓના વિગતપૂર્ણ અને સરળ આલેખનથી ભૂમિકા બાંધવામાં શ્રોતા/વાચકને વિવેચ્ય વિષયની અભિમુખ કરવામાં તે સફળ થયા છે. નાટ્યશાસ્ત્રનાં અનેક તત્ત્વોનું વિગતે પૃથક્કરણ કરીને, રસના પ્રત્યેક પ્રકાર-ઉપપ્રકારોનું ઝીણવટભર્યું વર્ગીકરણ કરીને તથા રસસંપ્રદાયના ઉદ્‌ગમ અને વિકાસનો ઇતિહાસ આલેખીને ચર્ચાને એમણે સર્વાશ્લેષી બનાવી છે. તો, પ્રેક્ષકના અનુભવની લાક્ષણિકતા, નટનું અનુસર્જનત્વ, પ્રેક્ષકની માનસિક-શારીરિક પ્રતિક્રિયા જેવી બાબતોની ચર્ચામાં એમણે મૌલિક દૃષ્ટિ દર્શાવી છે અને પાશ્ચાત્ય સિદ્ધાન્તોને નાટ્યશાસ્ત્ર સંદર્ભે ચર્ચી, આજના સાહિત્યસંદર્ભે એની પ્રસ્તુતતા સ્પષ્ટ કરી આપી છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આખીય સંકુલ વિચારણાના વિભિન્ન ઘટકો વિશે આપણે ત્યાં ઘણી ઉત્તમ પણ પ્રસંગપ્રાપ્ત છૂટક ચર્ચા થતી રહી છે ત્યારે આ બે વ્યાખ્યાનગ્રંથોમાં નાટ્યશાસ્ત્ર અને રસસિદ્ધાન્તની જે સળંગસૂત્ર અને સર્વાંગીણ આલોચના થઈ છે એનું આપણા વિવેચનમાં નોંધપાત્ર સ્થાન છે.

અભ્યાસલેખો : સિદ્ધાન્તચર્ચા અને પ્રત્યક્ષ વિવેચન : ચારેક દાયકાથી એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિ ચાલતી રહી છે. ઓછા પ્રમાણમાં પણ સાતત્યપૂર્વક એમણે તત્ત્વચર્ચા, સાહિત્યસ્વરૂપ, પ્રવાહદર્શન, કૃતિસમીક્ષા–એમ કોઈ ને કોઈ નિમિત્તે સાહિત્યવિચારણા ચલાવી છે. એમના આવા અભ્યાસલેખોમાં સિદ્ધાન્તવિવેચનનું જ પ્રમાણ વિશેષ છે. અને એમાંય સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસા તરફ એમનું સવિશેષ આકર્ષણ રહ્યું છે. **'વાઙ્મય વિમર્શ'** (૧૯૬૩, બીજી આ. ૧૯૭૦)માં રસસિદ્ધાન્ત અને નાટ્યશાસ્ત્રના ઘટકોની અર્વાચીન સાહિત્ય

અને સાહિત્યવિચારણા પરત્વે પ્રસ્તુતતા ચર્ચવા તરફ એમની વિશેષ નજર રહી છે. એટલે કાવ્યના સ્વરૂપની ચર્ચામાં રસ અને અલંકારના વિભાવોને એમણે આધુનિક સંદર્ભે તપાસ્યા છે ને એના જ અનુલક્ષમાં પ્રતીકાદિ આધુનિક વિવેચનથી સંજ્ઞાઓની પણ ઝીણી તપાસ કરી છે તથા રસવિચારણાના મૂળમાં રહેલા વ્યંગના તત્ત્વને સ્પષ્ટ કરી આપીને આધુનિક ભાવકેન્દ્રી કવિતા પરત્વે રસસિદ્ધાન્તના વિનિયોગને અવકાશ કરી આપ્યો છે. સંસ્કૃત એકાંકીના સ્વરૂપની ચર્ચામાં કે નાટ્યપ્રયોગમાં લયસંવાદના તત્ત્વનું મહત્ત્વ દર્શાવવામાં એમણે કેટલાંક મર્મદ્યોતક નિરીક્ષણો આપ્યાં છે. ટૂંકી વાર્તા અને હળવા નિબંધની સ્વરૂપચર્ચા અને વિકાસદર્શનના લેખોમાંના સ્વરૂપ અને પરિભાષાના સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણમાં અને વ્યાપક પ્રવાહદર્શનમાં કાવ્યતત્ત્વની એમની ઊંડી સમજ, એમની પર્યેષકબુદ્ધિ અને સમકાલીન સાહિત્યનો એમનો ઘનિષ્ઠ પરિચય વરતાઈ આવે છે.

ગોવર્ધનરામના તત્ત્વવિચાર અને સર્જન વિશેના જુદેજુદે સમયે વિભિન્ન નિમિત્તે લખાયેલા એમના લેખો **'ગોવર્ધરામનું મનોરાજ્ય'**(૧૯૭૬)માં એમણે સુલભ કરી આપ્યા છે. સ્ક્રેપ બુકસમાંની ગોવર્ધનરામની તાત્ત્વિક વિચારણાને તારવી આપીને એની વિષયવિભાગવાર વિસ્તૃત સમાલોચના કરતો – મૂળે સ્ક્રેપ-બુકસના એમના જ સંપાદન-અનુવાદ 'ગોવર્ધનરામની મનનનોંધ'ની પ્રસ્તાવના રૂપે મુકાયેલો – લેખ ખૂબ જ મૂલ્યવાન છે. આ ઉપરાંત શોપનહાઉરના દાર્શનિક સિદ્ધાન્તો, આનંદશંકરનું તત્ત્વજ્ઞાન અને બાણની શૈલી સાથે ગોવર્ધનરામના તે તે વિશેષોની તુલનાત્મક ચર્ચા કરતા લેખો અને 'સ્નેહમુદ્રા'ની વિશ્લેષણાત્મક ચર્ચા રામપ્રસાદને ગોવર્ધનરામના એક નોંધપાત્ર અભ્યાસી ઠેરવે છે.

પ્રવાહદર્શન અને કૃતિસમીક્ષાનાં એમનાં ઘણાં વિવેચનો હજુ સંગ્રહસ્થ થયાં નથી. એ લેખોમાં એમની તત્ત્વગ્રાહી સમુદાર રુચિનાં દર્શન થાય છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં કૃતિના આંતર રહસ્યને, સર્જકના વિશેષોને અને રૂપરચનાની લાક્ષણિકતાઓને બારીકીથી તારવી આપી તે એક રસજ્ઞ સમાલોચક તરીકેની પ્રતીતિ જન્માવે છે. 'સ્નેહમુદ્રા' ઉપરાંત ઉમાશંકરની 'પ્રાચીના', 'નિશીથ', 'આતિથ્ય' આદિ કૃતિઓની લાંબી સમીક્ષાઓમાં તથા કાન્ત, સુન્દરમ્ આદિનાં કાવ્યોનાં વિવરણોમાં એમનાં માર્મિક નિરીક્ષણો અને કાવ્યતત્ત્વની ઊંડી સૂઝ નોંધપાત્ર છે.

વિવેચનની વિશિષ્ટતાઓ : રામપ્રસાદનો વિશેષ ઝોક સિદ્ધાન્તવિવેચન તરફ રહ્યો છે. વિવેચ્ય મુદ્દાની ભૂમિકા બાંધી એની વિગતે માંડણી કરીને પછી ઝીણું પૃથક્કરણ કરતા જવું એ એમની વિવેચનપદ્ધતિ છે. પૃથક્કરણ કરવામાં ક્યારેક તે શબ્દની વ્યુત્પત્તિચર્ચા કરવા – સાહિત્યિક સંજ્ઞા કે શબ્દની 'ગોત્ર-

પ્રતિષ્ઠા ઉકેલવા'[1]-ઉદ્યુક્ત થયા છે અને એમ કોઈ નવી સંજ્ઞા કે વિભાવના પણ એમણે સૂચવ્યાં છે. 'એકાંકી'માંના 'અંક'ની ચર્ચા કે ઊર્મિકાવ્યને બદલે ભાવકાવ્ય સંજ્ઞા સૂચવતી ચર્ચા આ પ્રકારની છે. આથી સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની રૂઢ વિચારણા એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિના કેન્દ્રસ્થાને રહી હોવા છતાં એમણે ઘણીય વાર વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણથી અને નવીન પરિપ્રેક્ષ્યમાં એનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. કાવ્યના સ્વરૂપને સંદર્ભે માનવની આદિમ સંવેદના સાથે જોડાયેલાં ભાવ, લય અને કલ્પનાની એમની ચર્ચા; નટમાનસની તટસ્થતા (એમાં ખાસ કારણરૂપ 'માનવ સ્વભાવના દ્વૈવિધ્ય') વિશેનો એમનો દૃષ્ટિકોણ; કલ્પન અને પ્રતીક જેવી આધુનિક વિવેચનની સંજ્ઞાઓને સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રના ઘટકો સાથે મૂલવવાનો એમનો પ્રયાસ; તિરોધાનવ્યાપારની કાવ્યમાં ચમત્કારકતા વિશેનું એમનું દૃષ્ટિબિંદુ,[2] લય અને નાટકના લયસંવાદ – rhythm – વચ્ચેના સૂક્ષ્મ ભેદની ચર્ચા – એમની મૌલિક વિચારણાના નિદર્શનરૂપ છે. આપણે ત્યાં સંસ્કૃત કાવ્યવિચારને જીવંત રાખવામાં એમનો, આ રીતે, નોંધપાત્ર ફાળો રહ્યો છે. કાવ્યમાંનું અલંકારપ્રવર્તન, સર્જનવ્યાપારમાં આદિમતત્ત્વ, રસસિદ્ધાન્તની પ્રસ્તુતતા આદિ બાબતોએ તો એમના ચિત્તમાં એટલું દૃઢ સ્થાન જમાવેલું છે કે એમની વિચારણામાં એ વારંવાર – ક્યારેક એને એ જ રૂપે પણ – આવતી રહી છે. ગોવર્ધનરામની મનનનોંધમાંની વિચારણાના એમને અત્યંત ગમી ગયેલા અંશો પણ, આ જ રીતે, ગોવર્ધનરામવિષયક અન્ય લખાણોમાં સતત દેખાયા કરે છે.

સિદ્ધાન્તચર્ચાઓમાં રામપ્રસાદની ગદ્યશૈલી સામાન્યપણે પાંડિત્યપ્રચુર છે. એમાં પ્રવાહિતાના અંશો ઓછા છે. એથી, ગૌરીપ્રસાદ ઝાલાને ઉચિત રીતે લાગ્યું છે એમ, એમના વિવેચનની 'ઘણી સામગ્રી વિદ્વાનોને ઉત્સવ જેવી પણ જિજ્ઞાસુઓને પરાજિત કરે એવી થઈ ગઈ છે.'[3]

અલબત્ત, 'કરુણરસ'માં, વિશેષે તો પ્રારંભિક ભૂમિકા રૂપ પહેલા વ્યાખ્યાનમાં, પાંડિત્યભાર હળવો થયાનું અને વક્તવ્ય સુગમ બન્યાનું જણાય છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં તો એમની શૈલી ઘણી પ્રવાહી બની છે. ઘણું અલ્પ હોવા છતાં, કૃતિવિવેચન રામપ્રસાદની વિવેચનાનું એક આગવું અને સ્પૃહણીય પરિમાણ છે.

અનુવાદ-સંપાદન : વિવેચન ઉપરાંત અનુવાદ-સંપાદનનાં કાર્યોમાં એમની વિદ્વત્તાનો પરિચય થવા સાથે સાહિત્ય સાથેની ઊંડી નિસ્બત અને નિષ્ઠાપૂર્ણ સાહિત્યસેવાવૃત્તિ પણ દેખાય છે. 'કથાસરિતા' ઉપરાંત શીખ ધર્મગ્રંથનો પદ્યાનુવાદ 'સુખમની' (૧૯૨૬), નરસિંહરાવના 'ગુજરાતી લેંગ્વેજ ઍન્ડ

લિટરેચર'નો અનુવાદ 'ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય' (પ્રથમ ભાગ ૧૯૩૬, બીજો ૧૯૫૭), ગોવર્ધનરામની સ્ક્રેપ બુક્સના એમના જ દોહન-સંપાદન (૧૯૫૭–૫૯)નો અનુવાદ 'ગોવર્ધનરામની મનનનોંધ' (૧૯૬૯) તેમ જ 'નરસિંહરાવની રોજનીશી' (૧૯૫૩), ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ગદ્યરિદ્ધિ (રમણલાલ જોશી સાથે, ૧૯૭૧) તથા કેટલાક અભિનંદનગ્રંથોનાં સ્વતંત્ર કે અન્ય સાથે કરેલાં સંપાદનો – અને એમાંની અભ્યાસપૂર્ણ પ્રસ્તાવનાઓ – પણ એમની મહત્ત્વની સાહિત્યસેવા ગણાશે.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર અંગેની પોતાની વિદ્વત્તાને આધુનિક સાહિત્ય અને તત્ત્વચર્ચા સંદર્ભે સતત પ્રયોજતા રહ્યા હોવાથી તેમજ સાચી કાવ્યપ્રીતિથી અને ઊંડી સમજથી સમકાલીન સાહિત્યને વિલોકવાના એમના તત્ત્વદર્શી અને સંનિષ્ઠ પ્રયાસોથી રામપ્રસાદ બક્ષી જૂની અને નવી બંને પેઢીના સાહિત્યકારોમાં શ્રદ્ધેય સારસ્વત તરીકે સ્થાન પામ્યા છે.

વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય (૧૮૯૭–૧૯૭૪)

ક્યારેક કેવળ શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણને લક્ષતી શુષ્ક તત્ત્વચર્ચા અને ઉષ્માશૂન્ય કૃતિપરીક્ષામાં રાચતી પંડિતયુગીન વિવેચનાનો, એક સાહિત્યધર્મી પત્રકારની તીખી, પ્રહારાત્મક અને વેગીલી વાણીમાં પ્રતિકાર અને પ્રતિવાદ કરીને તથા એવી વિવેચના સામે સર્જનાત્મક ગુણોવાળાં, રંગદર્શી અને સંસ્કારગ્રાહી વિવેચનો લખીને આ સદીના ત્રીજા દાયકાથી વિજયરાયે આપણે ત્યાં કૌતુકરાગી વિવેચનપ્રણાલીનો આરંભ કર્યો. વિશ્વનાથ ભટ્ટે 'અર્વાચીન વિવેચનકલાના આદ્ય દ્રષ્ટા'[૪] તરીકે આપેલી ઓળખમાં જ એમના આ ઐતિહાસિક મહત્ત્વનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ મળે છે.

૧૮૯૭ની ૭મી એપ્રિલે ભાવનગરમાં એમનો જન્મ. પ્રાથમિક શિક્ષણ ભાવનગરમાં. પછી મુંબઈ. વિલ્સન કોલેજમાંના અભ્યાસ દરમ્યાન જ અંગ્રેજી સાહિત્ય-વિવેચનના બહોળા વાચનથી એમની સજ્જતા કેળવાયેલી. અંગ્રેજી-સંસ્કૃત સાથે ૧૯૨૦માં બી.એ. થયા બાદ તરત બટુભાઈ ઉમરવાડિયાના 'ચેતન'માં સહતંત્રી તરીકે જોડાયા. ૧૯૨૨થી બે વરસ મુનશીના 'ગુજરાત'માં વ્યવસ્થાપક અને સહતંત્રી રહ્યા. ૧૯૨૪થી એમણે સ્વતંત્રપણે 'કૌમુદી' ત્રૈમાસિક શરૂ કર્યું (૧૯૩૦થી એ માસિક બનેલું). ૧૯૩૫માં 'કૌમુદી'ની ભસ્મમાંથી એના નવા અવતાર સમા 'માનસી'નું પ્રાગટ્ય થયું.[૫] વચ્ચે, ૧૯૩૭–૧૯૪૯ દરમ્યાન સુરતની એમ.ટી.બી. કોલેજમાં અધ્યાપક તરીકે રહ્યા પણ લગભગ

જીવનભર તો એ પત્રકાર જ રહ્યા. 'માનસી' ૧૯૬૦ સુધી ચાલુ રહ્યું. એ પછી એમણે થોડોક સમય (૧૯૬૨–૬૩ના અરસામાં) 'રોહિણી' નામની સંસ્કારપત્રિકા પણ ચલાવેલી. છઠ્ઠા દાયકા પછી એમની લેખનપ્રવૃત્તિ ઘણી મંદ પડી ગઈ હતી. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષ ભાવનગરમાં એમણે પૂર્ણ નિવૃત્ત જીવન ગાળ્યું. ૧૯૭૪ની ૧૭મી એપ્રિલે એમનું અવસાન થયું.

પત્રકારત્વ

પત્રકારત્વ વિજયરાયની સાહિત્યિક કારકિર્દીનું પ્રમુખ અંગ છે. વિવેચનને સર્જનલક્ષી બનાવવા પાછળ રહેલી વિલક્ષણ પણ નિર્ભેળ સાહિત્યસેવાવૃત્તિ, એક નવીન આબોહવા સર્જવાની ખ્વાહેશ તેમ જ 'જૂના સામે બંડ અને નવાની નેકી' પોકારવાનો યુયુત્સાપૂર્ણ અભિનિવેશ વિજયરાયને શરૂઆતથી જ પત્રકારત્વ તરફ ખેંચે છે અને એ એમની શક્તિઓનું યોગ્ય માધ્યમ બની રહે છે. સમકાલીન સાહિત્યિક ઘટનાઓ, સાહિત્યવિવેચનની ચર્ચાઓ અને ઊહાપોહો, સર્જકોના અંગત પરિચયો, 'પાંચસોએક શબ્દોમાં' 'હજારેક શબ્દોમાં' શીર્ષકોથી થતાં વિશિષ્ટ રીતિનાં અવલોકનો – એવી વૈવિધ્યપૂર્ણ અને નવીન સામગ્રીથી એમનાં સામયિકોએ તત્કાલીન સાહિત્યિક વાતાવરણને જીવંત અને સ્ફૂર્તિભર્યું રાખેલું. એમની સર્જન-વિવેચનપ્રવૃત્તિ માટે સૌથી મૂલ્યવાન બનેલા અને ચેતનવંત રહેલા પહેલા બે-અઢી દાયકા દરમ્યાન એમનું પત્રકારકાર્ય પણ એટલું જ પ્રભાવક નીવડેલું છે. સાહિત્યનાં સ્થગિત મૂલ્યો સામે બંડ પોકારતી, ઉત્સાહી અને તેજસ્વી કલમોને 'કૌમુદી' અને 'માનસી'માં એમણે અવકાશ કરી આપ્યો. પોતે પણ સતત લખતા રહીને આવાં વાદ-યુદ્ધોને પ્રેરકબળ પૂરું પાડેલું. પ્રભાવવાદી વિવેચનાને પણ એમનાં સામયિકોએ પોષી અને સંવર્ધી.

તંત્રી તરીકે વિજયરાય નવીન વલણોના જેવા ઉત્સાહી ઉપાસક હતા એવા જ સંપાદનની ચોકસાઈવાળા, સંનિષ્ઠ અને મૂલ્યવત્તાના આગ્રહી હતા. એટલે સાહિત્યિક પત્રકારત્વનાં ઊંચાં ધોરણો પણ એમણે સ્થાપી આપ્યાં. આપણે ત્યાંનાં સાહિત્યિક સામયિકોના ઇતિહાસમાં 'કૌમુદી' અને 'માનસી'નું સ્થાન નિઃશંકપણે ઘણું ઊંચું અને ગૌરવપૂર્ણ ગણાશે.

પત્રકારત્વે વિજયરાયના વિવેચનકાર્યને એક ગતિ આપી. એમનાં કેટલાંક સ્વપ્નો પણ એમાં કંઈક અંશે સાકાર થયેલાં છે. વિવેચક-ઉપરાંત નિબંધકાર તરીકેના એમના વિકાસમાં પણ પત્રકારત્વનો હિસ્સો છે. પરંતુ, આ પત્રકારત્વે જ એમની ઘણી શક્તિઓને કંઈક અંશે સીમિત પણ કરી દીધી છે. નવીનતાને આરાધતી, ઝમકદાર, અને ચાપલ્યના અંશોવાળી શૈલીએ એમનાં કેટલાંક લખાણોને

સપાટી પર ફેલાઈ જતી ચમકવાળાં બનાવી દીધાં, જે હવે સમય જતાં નિસ્તેજ અને ફિક્કાં પણ લાગે છે. એમનામાંનો ગંભીર અભ્યાસી પણ આ કારણે ક્યારેક પશ્ચાદ્‌ભૂમાં ધકેલાઈ જતો જણાય છે. અનંતરાય રાવળ કહે છે એમ, ક્યારેક તો એમની વિવેચનસાધના શૈલીસાધના કે રીતિસાધના પણ બની ગઈ છે.[૬] પરંતુ આવી શૈલીપરકતાને તથા તત્કાલીનતા અને પ્રાસંગિકતાના અંશોને બાદ કરતાં સ્થાયી મૂલ્ય ધરાવતું લેખનકાર્ય પણ પત્રકારત્વને અનુષંગે એમણે કર્યું છે ખરું. ઉપરાંત તત્કાલીન સાહિત્યિક સ્થિતિને એક વળાંક આપી, એમાં નવું સંચલન પ્રવર્તાવતી રેખા એમણે આંકી આપી છે એનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય પણ અગત્યનું લેખાશે.

વિવેચન

રમણભાઈ નીલકંઠે આપેલા સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષીય પ્રવચનની, વિજયરાયે ૧૯૨૦માં કારકિર્દીના આરંભે જ કરેલી વિસ્તૃત કડક સમીક્ષામાં એક વિવેચક તરીકેનો એમનો લાક્ષણિક પરિચય મળી જાય છે. કડક અભિપ્રાયોમાં દેખાતાં આક્રમકતા અને અભિનિવેશ, કટાક્ષના અંશોવાળી પણ અસંદિગ્ધ ભાષામાં કરેલા મુદ્દાસર વિશ્લેષણમાં વરતાતાં ચોકસાઈ અને નિર્ભીકતા, વિવેચનને એક કલાકૃતિને ધોરણે તપાસી એની મર્યાદાઓ દેખાડવામાં જણાઈ આવતી વિવેચન પાસેથી એમની વિલક્ષણ અપેક્ષા તથા અન્ય પ્રવૃત્તિઓના અવકાશો વચ્ચે થતી સાહિત્યસેવાની ઊણપો અને ક્યાશો બતાવી આપવામાં પ્રગટ થતો સાહિત્યની એકનિષ્ઠ ઉપાસનાનો એમનો આગ્રહ – વિજયરાયના વિવેચનની દિશાનું સ્પષ્ટ ઇંગિત કરે છે. પછી તો બે-અઢી દાયકા સુધી આવા જ લાક્ષણિક મિજાજ (spirit)ના ફલસ્વરૂપ વેધક અને માર્મિક દૃષ્ટિવાળાં વિવેચનો એકધારી રીતે એમની પાસેથી મળતાં રહે છે.

તત્ત્વવિચાર અને ગ્રંથસમીક્ષા : 'સાહિત્યદર્શન' (૧૯૩૫) તથા 'જૂઈ અને કેતકી' (૧૯૩૯) એમના વિવેચનકાર્યના સૌથી વધુ નોંધપાત્ર સમયગાળાના વિવેચનસંગ્રહો છે. પહેલામાં મુખ્યત્વે સામ્પ્રત સાહિત્યિક પ્રશ્નોની ચર્ચા અને તત્ત્વવિચાર છે, બીજામાં એમની કટુ-તિક્ત અને રસલક્ષી, અભ્યાસપૂર્ણ ગ્રંથ-સમીક્ષાઓ છે.

આ બધામાં વિજયરાયની વિવેચનપદ્ધતિ તરત ધ્યાન ખેંચે છે. સાહિત્ય-પ્રવાહનું રસદર્શી અને ચિત્રાત્મક નિરૂપણ કરી એનો જીવંત પરિચય એ કરાવતા હોય છે. પ્રવર્તમાન સાહિત્યિક પ્રશ્નોની એમની ચર્ચા ઉત્કટ અને જલદ વિશેષ હોય છે. પૂર્વપક્ષ પર એ કટાક્ષ-વિનોદમિશ્રિત આક્રમણ કરે છે પણ પછી

પોતાના મતના સમર્થનમાં કરેલી દલીલોમાં એમની અભ્યાસશીલતાની તથા તીક્ષ્ણ બુદ્ધિશક્તિની છાપ ઊપસે છે. પંડિતયુગીન વિવેચના અને એનાં સાહિત્યવલણો અંગેના લેખોમાં આની પ્રતીતિ થાય છે. તત્ત્વચર્ચાના એમના થોડાક લેખો પ્રમાણભૂત વિચારણા, મુદ્દાસરની ચર્ચા અને માર્મિક નિરીક્ષણોનું મૂલ્ય ધરાવે છે. 'વાઙ્મયવિચાર', 'સાહિત્ય' જેવા લેખોમાંની તર્કબદ્ધ અને પૃથક્કરણાત્મક ચર્ચા અને 'કલાવિવેચનની ગૂંચ'માં કલા અને નીતિના પ્રશ્નની અરૂઢ પદ્ધતિએ કરેલી, અન્વેષણમૂલક વિચારણા ખૂબ સત્ત્વશાળી છે.

વિજયરાયની ગ્રંથસમીક્ષાઓ એમની વિવેચનશક્તિઓનો એક મહત્ત્વનો, લાક્ષણિક અંશ છે. સંક્ષિપ્ત ગ્રંથાવલોકનોમાં તે કૃતિનો રસલક્ષી અને મર્મદર્શી પરિચય આપે છે તો એમની દીર્ઘ સમીક્ષાઓ અભ્યાસપૂર્ણ અને સમગ્રદર્શી હોય છે. પાશ્ચાત્ય અને ગુજરાતી સાહિત્યપરંપરાની ઉત્તમ કૃતિઓના સંદર્ભે વિવેચ્ય કૃતિના સ્વરૂપ(genre)ની લાક્ષણિકતાઓ ચર્ચી એનું મૂલ્યાંકન તે કરી આપતા હોય છે. કૃતિના વિશેષો દર્શાવી આપવામાં કે એના દોષોને બરાબર ધારદાર રીતે ચીંધી આપવામાં એ ખૂબ કુશાગ્રદષ્ટિ જણાય છે. 'ઊગતી જુવાની', 'સાહિત્યમંથન', 'કાકાની શશી' ધૂમકેતુની વાર્તાઓ આદિની સંગીન દીર્ઘ સમીક્ષાઓ આના ઉત્તમ ઉદાહરણરૂપ છે.

વિવેચન પરત્વેનો સર્જનાત્મક દૃષ્ટિકોણ વિજયરાયનાં વિવેચનોની એક મહત્ત્વની વિશેષતા છે. આ દષ્ટિકોણનાં મૂળ તો, અભ્યાસકાળમાં આર્થર ક્વીલર-કૂચની વિવેચનરીતિ તરફ જાગેલા એમના આકર્ષણમાં પડેલાં છે. 'સાહિત્યનું વિવેચન સાહિત્ય જેવું સર્જનલક્ષી હોય તો જ દ્વિજોત્તમ જાતિનું ગણાય'[૭] એવો ખ્યાલ ત્યારે જ બંધાયેલો – જે પછી એમના વિવેચનવિચારમાં ઉત્તરોત્તર સ્પષ્ટ થતો અને એમની સમીક્ષાઓમાં ચરિતાર્થ થતો ગયો.

સહૃદયતાથી કૃતિના પ્રભાવને ઝીલી, રસળતી અને કલ્પનામંડિત શૈલીમાં એને અંકિત કરી આપવાનું એ સ્વીકારે છે. એથી એમનાં વિવેચનોમાં વૈયક્તિક ઉષ્માના અને આત્મલક્ષી રાગીયતાના અંશો ઘણા જોવા મળે છે. વાચકને આથી કૃતિનું મર્મદર્શન તો મળે જ છે પણ એ ઉપરાંત વિવેચકની રસલક્ષી વિવેચનરીતિ પણ એનું ધ્યાન ખેંચે છે – વિજયરાયનાં વિવેચનો આવો એક વિલક્ષણ અનુભવ કરાવે છે. સાહિત્યના પ્રવાહદર્શનમાં કે સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચાઓમાં પણ એમની શૈલીનું રૂપ લગભગ આવું જ રહે છે.

પરંતુ એથી એમનાં વિવેચનો વાયવ્ય બની જાય છે એમ નથી, કારણ કે એમાં બૌદ્ધિકતાનો પરિહાર કે અભ્યાસશીલતાનો અભાવ નથી. ન્હાનાલાલની

વિવેચનપદ્ધતિની ટીકા કરતાં એમણે વિવેચકમાં કલ્પના ઉપરાંત સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ કરનારી બુદ્ધિશક્તિની આવશ્યકતા પ્રમાણી જ છે.

એમનાં વિવેચનોમાં પ્રયોગલક્ષી વલણ પણ દેખાય છે. કેટલાક પ્રયોગો પત્રકારત્વપ્રેરિત પણ હશે પણ એમાંથી નીવડી આવેલામાં વિજયરાયની વિવેચનાના લાંબા ફલકનો તથા એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિનાં વિવિધ પરિમાણોનો સરસ પરિચય મળી રહે છે. રસલક્ષી નિબંધિકાઓ જેવાં મિતાક્ષરી અવલોકનો, આક્રમક પણ તત્ત્વાગ્રહી ઊહાપોહ, માહિતીને સઘન રીતે સમાવતાં છતાં આસ્વાદદર્શી રહેતાં કૃતિ-કર્તા કે સાહિત્યપ્રવાહ અંગેનાં લખાણો, તલસ્પર્શી સાહિત્યતત્ત્વચર્ચાઓ, વ્યવસ્થિત અને અંકોડાબદ્ધ ચાલતી કેટલીક અધ્યયનમૂલક વિચારણાઓ – એ બધામાં એમની સજ્જતાનો અને એમની રસિક વિદ્વત્તાનો વિવિધરૂપે આવિષ્કાર થયેલો છે.

સાહિત્યનો ઇતિહાસ : મુનશીએ વિજયરાયની 'a brilliant stylist and a powerful critic'[૮] તરીકે આપેલી ઓળખ તેમના 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા'(૧૯૪૩)ની બાબતમાં સૌથી વધુ સાચી છે. સાહિત્યના સળંગ ઇતિહાસો આપવાના કેટલાક ગાંધીયુગીન વિવેચકોના મહત્ત્વના પ્રયાસોમાં વિજયરાયનો આ ગ્રંથ ઇતિહાસલેખનની અરૂઢ પદ્ધતિ અને એમની વિલક્ષણ ગદ્યશૈલીથી જુદો તરી આવે છે. હેમચંદ્રથી આરંભી આ સદીના લગભગ ત્રીજા દાયકા સુધીના સાહિત્યપ્રવાહનો, મુખ્ય કર્તાઓ અને એમની મહત્ત્વની કૃતિઓને કેન્દ્રમાં રાખીને એમણે સરસ આલેખ આપ્યો છે. પત્રકારી આકર્ષકતાવાળાં પણ સામાન્ય રીતે મર્મદર્શી નીવડતાં પ્રકરણશીર્ષકો, કવિના જમાનાના સાંસ્કૃતિક પરિવેશનું મિતાક્ષરી અને ચિત્રાત્મક વર્ણન, કર્તાના વ્યક્તિત્વની અને એની સર્જકપ્રતિભાની લાક્ષણિકતાઓનો કલ્પનામંડિત પરિચય, કૃતિનું લાઘવપૂર્ણ, સચોટ રસદર્શન – એની આગવી ખાસિયતો છે. માણેલા સાહિત્યાનંદને વર્ણવવાનો એમનો આશય રહ્યો છે અને એથી એમની ગતિ શુષ્ક ઇતિહાસલેખનને બદલે રસાવહ પદ્ધતિએ સાહિત્યપરંપરાનું મૂલ્યાંકન કરવાની દિશામાં રહી છે.

આવી પદ્ધતિ છતાં એમાં માહિતીની ઊણપ પણ ખાસ વરતાતી નથી. મૂળ સળંગ લખાણમાં સમાવિષ્ટ ન થયેલી માહિતી એમણે પરિશિષ્ટો દ્વારા મૂકી છે. સાહિત્યસ્વરૂપોની વિશેષતાઓ નોંધતાં, કર્તા અને કૃતિની કેટલીક વિગતોને એકસાથે તારવી આપતાં, મહત્ત્વની સાલવારી નિર્દેશતાં આવાં પરિશિષ્ટોમાં માહિતી એક સ્થાને સંકલિત થઈને પણ મળે છે.

પોતાના વક્તવ્યમાં, સર્જકો અને કૃતિઓ વિશેનાં અભ્યાસી વિદ્વાનોનાં

અવતરણો ગૂંથતા જઈને તેમ જ વિગતપૂર્ણ ટિપ્પણોનો મોટા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કરીને એમણે પોતાની સજ્જતા અને જાણકારીનો પણ ખૂબ લાક્ષણિક વિનિયોગ કર્યો છે. એમની પ્રતિભાવાત્મક લેખનશૈલીમાંથી કેટલાંક માર્મિક નિરીક્ષણો પણ સાંપડે છે. આમ, વિજયરાયના આ ઇતિહાસમાં, જયંત કોઠારી કહે છે એવું 'અભિપ્રાયો અને મૂલ્યાંકનોનું સમૃદ્ધ સંકલન'[૯] આપણને અવશ્ય પ્રાપ્ત થાય છે.

જોકે, વિજયરાયની નિરૂપણપદ્ધતિની કેટલીક મર્યાદાઓને કારણે પુસ્તકનું આલેખન એકસરખી સંઘટનાવાળું રહ્યું નથી. પ્રકરણના એક અંશમાં એમનો આસ્વાદમૂલક પ્રતિભાવ હોય છે તો બીજા અંશમાં માહિતીને એકસાથે ખડકી દેતું શુષ્ક વિગતવર્ણન પણ હોય છે. શૈલીપ્રવાહ પણ આથી અવરુદ્ધ થતો લાગે. લખાણને કલ્પનાત્મક કરવાના મોહને લીધે અને ક્યારેક નવીનતાના લોભે તેમાં ક્લિષ્ટતા, સંદિગ્ધતા અને અપ્રસ્તુતતા જેવી મર્યાદાઓ પણ પ્રવેશી છે. મધ્યકાલીન સાહિત્ય વિશેનું લખાણ કંઈક જલદી પતાવી દીધેલું, અપર્યાપ્ત લાગે છે તો સુધારક યુગ વિશેનું લખાણ કંઈક વધુ વિગતપૂર્ણ લાગે છે. આથી, સામગ્રીની દૃષ્ટિએ ઇતિહાસલેખનની યોજના અસંતુલિત રહી ગઈ હોવાની પણ એક છાપ પડે છે.

વીસેક વર્ષ પછી એમણે આ ઇતિહાસ પર ફરીથી કામ આરંભ્યું અને એને સુધારી-વિસ્તારીને ત્રણ ભાગોમાં પ્રકાશિત કર્યો. પંડિતયુગ સુધીના ઇતિહાસને જ એમાં તે આવરી શક્યા છે. એ પછીના સમય વિશે બીજા બે ભાગ તૈયાર કરવાની એમની યોજના હતી પણ એ કામ તે પૂરું કરી શક્યા નહીં. આ સંવર્ધિત ઇતિહાસમાં પણ નિરૂપણની કેટલીક મુશ્કેલીઓ રહી ગઈ છે પણ સામગ્રીની દૃષ્ટિએ એ કંઈક વધુ વ્યવસ્થિત કરી શકાયો છે. વિજયરાયની વિલક્ષણતાઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરતો, અને એમની વિવેચનાત્મક શક્તિઓનો પૂરો હિસાબ આપતો આ ગ્રંથ એમની સમગ્ર સાહિત્યસેવામાં સૌથી વધુ મહત્ત્વનું સ્થાન પામે એવો છે.

અન્ય : આ ઉપરાંત 'ન્હાનાલાલ કવિની જીવનદૃષ્ટિ'(૧૯૫૭)માં ન્હાનાલાલના સર્જનને પ્રેરક-પ્રભાવક નીવડેલાં પરિબળોની માહિતીપૂર્ણ ચર્ચા અને એ સંદર્ભે થયેલું ન્હાનાલાલનું મૂલ્યાંકન છે તો 'ગત શતકનું સાહિત્ય' (૧૯૫૯) યુગના પ્રવાહોની એમની ઝીણી જાણકારીનો પરિચય કરાવે છે – ૧૯મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ આમેય એમના રસનો વિષય રહ્યો છે. જોકે, સામગ્રીના સમતોલ નિરૂપણની મુશ્કેલી આ પુસ્તકમાં પણ વરતાય છે.

સંશોધનાત્મક કહી શકાય એવાં લખાણોના બે સંગ્રહો પૈકી 'લીલાં સૂકાં

પાન'(૧૯૪૨)માં નર્મદના 'ડાંડિયો'ના મળી શક્યા એટલા અંકોની નોંધપાત્ર અને મૂલ્યવાન સામગ્રીને ખૂબ ચોકસાઈપૂર્વક અને વ્યવસ્થિત રીતે તારવીને એનું એમની લાક્ષણિક શૈલીમાં સરસ નિરૂપણ કર્યું છે. હકીકતોને વિકૃત કર્યા વિના નવીન જાણકારીને વધુ રસપ્રદ કરીને એમણે આપી છે ને એની પશ્ચાદ્ભૂમાં નર્મદના વ્યક્તિત્વને પણ એમણે ઉપસાવી આપ્યું છે. પરંતુ 'પારસના સ્પર્શે' (૧૯૬૩)માંના એક દીર્ઘ લેખ 'વશિષ્ઠગાથા'માં, પુરાણોમાંની વશિષ્ઠકથાનો અભ્યાસ કરીને એમણે આલેખેલું વશિષ્ઠનું સંશોધનમૂલક ચરિત્ર, કલ્પનાત્મક અંશોની ભેળસેળથી, પ્રમાણભૂત રહી શક્યું નથી. આ પુસ્તકમાંનાં અન્ય લખાણો પણ, આસ્વાદ્યતાનાં અંશો ધરાવતાં હોવા છતાં, ઇતિહાસનાં તથ્યોને શૈલીવેડાથી ધૂંધળાં બનાવતી મર્યાદાવાળાં છે.

'નીલમ અને પોખરાજ' (૧૯૬૨) તથા 'માણેક અને અકીક' (૧૯૬૭) એ બે પ્રકીર્ણ લેખસંગ્રહોમાં સાહિત્યવિચારણા અને ગ્રંથસમીક્ષાના પણ કેટલાક લેખો છે. આ બંને પુસ્તકોમાં એમણે કેટલાક સર્જકો સાથેનાં પોતાનાં સંસ્મરણો અને એમનાં વ્યક્તિચિત્રો આલેખ્યાં છે. એમાં વિજયરાયની ગદ્યશૈલીનો પ્રસન્નકર પરિચય મળે છે.

સર્જનાત્મક ગદ્ય

નિબંધ : વિજયરાયના 'લાક્ષણિક ગદ્યવિલાસ'ને નિબંધિકા, પ્રવાસ, ચરિત્ર, આત્મકથા જેવાં સ્વરૂપોમાં વિશેષ અવકાશ મળ્યો છે. વિવેચન પછી સૌથી વધુ પ્રમાણમાં એમણે ખેડેલો પ્રકાર અગંભીર નિબંધોનો છે. 'પ્રભાતના રંગ' (૧૯૨૭), નાજુક સવારી' (૧૯૩૮), 'ઊડતાં પાન' (૧૯૪૫) અને 'દરિયાવની મીઠી લહર' (૧૯૬૫) એમણે 'વિનોદકાન્ત' ઉપનામથી લખેલી કટાક્ષપ્રધાન અને આત્મલક્ષી નિબંધિકાઓના સંગ્રહો છે. ગંભીર વિષયનું વિનોદપૂર્ણ અને રસળતી શૈલીમાં કરેલું લહેરાતું નિરૂપણ તથા પત્રકાર, અધ્યાપક તરીકેના પોતાના જીવન-પ્રસંગો અને અનુભવોની વિલક્ષણતાનું હાસ્ય-કટાક્ષમય આલેખન એની વિશેષતા છે. નિખાલસતા અને માર્મિકતા એમાં આસ્વાદ્ય બને છે છતાં ક્યારેક ગાંભીર્યનો ભાર નિબંધોને પૂરા નિર્બંધ થતાં અટકાવે છે, હાસ્ય ક્યાંક તાણી-તૂસીને ઊભું કરેલું લાગે છે અને એમાંનું શૈલીવૈચિત્ર્ય પણ ક્યારેક નડતરરૂપ બને છે. આ નિબંધ-સંગ્રહોમાં એમણે અંગ્રેજી પ્રકારના સંવાદો અને કેટલીક વાર્તાઓ પણ (વિશેષે 'પ્રભાતના રંગ'માં) સામેલ કરેલાં છે પણ એમાં શૈલીની વિલક્ષણતા સિવાય, સ્વરૂપ દૃષ્ટિએ તો ખાસ કશું ધ્યાનપાત્ર બનતું નથી. આ બધું પત્રકારત્વની ઉપનીપજ જેવું વિશેષ છે.

પ્રવાસ : 'ખુશ્કી અને તરી' (૧૯૩૩) કરાંચી અને રંગૂનના એમના પ્રવાસનું પુસ્તક છે. સામાન્ય પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિમાંથી પણ કોઈ રસપ્રદ અંશ ખોળી કાઢી એનું નર્મ-મર્મયુક્ત આલેખન એની વિશેષતા છે. મહદ્ અંશે આત્મલક્ષી નિરૂપણ કરતા આ પુસ્તકમાં સ્થળસૌંદર્યનો કોઈ વિશેષ ઝિલાયો નથી – કદાચ એવી શક્યતા પણ નહીંવત્ હતી પરંતુ પ્રજાની ખાસિયતોને ક્યાંક ક્યાંક એમણે નિરૂપી છે. લેખક જ્યાં માહિતી આપવા ગયા છે ત્યાં લખાવટ કંઈક શુષ્ક બની છે એ સિવાય રજૂઆત રુચિર અને હાસ્યવિનોદયુક્ત રહી છે.

ચરિત્ર અને આત્મકથા : ચરિત્ર અને આત્મકથનનાં પુસ્તકો વિજયરાયની વિલક્ષણ પ્રયોગવૃત્તિના નમૂના રૂપ છે. 'શુક્રતારક' (૧૯૪૪)માં એમણે નવલરામના ચરિત્રને સળંગસૂત્ર આલેખવાને બદલે એમના વિભિન્ન જીવન પ્રસંગોનાં અલગ અલગ ચિત્રો ઉપસાવ્યાં છે. વૃત્તાંતકથન, સંવાદ, ડાયરી, પત્ર દસ્યાલેખન એમ વિવિધ પ્રકારની નિરૂપણપદ્ધતિનો ઉપયોગ કરીને તથા કલ્પનાના અંશો એમાં ઉમેરીને આ ચરિત્રને એમણે સર્જનાત્મક અને રસપ્રદ વાર્તા જેવું બનાવવા તાક્યું છે. પણ આથી ચરિત્રગ્રંથ તરીકે એનો કોઈ મૂલ્યવાન વિશેષ ઊભો થતો નથી – પ્રયોગશીલતાનું કે શૈલીપરક નિરૂપણનું કશું ઔચિત્ય પણ પ્રતીત થતું નથી. પાછળથી એમણે લખેલા ગગા ઓઝાના જીવનચરિત્ર 'સૌરાષ્ટ્રનો મંત્રીશ્વર' (૧૯૫૯)માં, ભાવનગરના સાંસ્કૃતિક પરિવેશના સંદર્ભે ચરિત્રનાયકના વ્યક્તિત્વનું એમણે કરેલું આલેખન, એને 'શુક્રતારક'ની તુલનાએ વધુ સારું ઠેરવે છે.

શિવનંદન કાશ્યપ નામની કોઈ વ્યક્તિએ સંપાદિત કરી હોય એવી શૈલીમાં લખાયેલી 'વિનાયકની આત્મકથા' (૧૯૭૦)માં પણ સંપાદકનું વૃત્તાન્તકથન, સંપાદક અને ચરિત્રનાયક (વિજયરાય) વચ્ચેના વાર્તાલાપો-સંવાદો તથા એમનું પોતાનું આત્મકથન – એવી નિરૂપણપદ્ધતિની અજમાયશ કરવામાં આવી છે. આથી આ આત્મકથામાં સુશ્લિષ્ટતા કે સુસંકલિતતા રહ્યાં નથી. ક્યારેક કાલક્રમ વિના જ જીવનપ્રસંગો અને દૃશ્યો આલેખાય છે તો ક્યાંક વિગતો વચ્ચેના તંતુઓ મળતા નથી. પરંતુ તૂટક-છૂટક રીતેય આત્મકથામાંથી વિજયરાયના પત્રકારજીવનનો જે રસપ્રદ અને સમૃદ્ધ ઇતિહાસ મળે છે એ એનું સબળ પાસું છે.

સાક્ષરી પત્રકારત્વના ભેખધારી તરીકેનાં એમનાં સ્વપ્નો, સંકલ્પો, મથામણો અને સંઘર્ષોનો જે તાદૃશ ચિતાર એમણે આપ્યો છે એમાંથી, પોતાના આ જીવનકાર્ય માટે સતત ઝઝૂમેલા પણ કદી હારી ન બેઠેલા એક યોદ્ધાનું વ્યક્તિત્વ ઊપસે છે. બાળપણ અને વિદ્યાભ્યાસના કેટલાક પ્રસંગોનાં દૃશ્યોને બાદ કરતાં

આખીય આત્મકથા એમના પત્રકારજીવન પર જ કેન્દ્રિત રહી છે એ બહુ વિલક્ષણ, છતાં વિજયરાયના જીવનસંદર્ભે સ્વાભાવિક પણ છે.

અન્ય

સાહિત્યની એકનિષ્ઠ ઉપાસના કરવાની ભાવનાથી પ્રેરાઈ વિજયરાયે 'કૌમુદી'-કાળમાં 'કૌમુદી સેવકગણ'ની યોજના કરેલી. વિવિધ ક્ષેત્રે સાહિત્યપ્રવૃત્તિને પ્રસારવાની આ યોજના સંદર્ભે સાહિત્યના બૃહદ્ વિશ્વકોશનો પણ વિગતવાર આલેખ એમણે આપેલો. નિવૃત્ત થયા પછી, એમના આ મહત્ત્વાકાંક્ષી સંકલ્પને કંઈક આકાર આપવાનો પ્રયાસ એમણે 'સાહિત્યપ્રિયનો સાથી–૧' (૧૯૬૭) રૂપે કરી જોયો છે. કેટલીક ભારતીય અને વિદેશી ભાષાઓ, કેટલાક સર્જકો, દેશવિદેશનાં કેટલાંક સાહિત્યસ્વરૂપો ઉપરાંત સંસ્કૃતિ, ધર્મ આદિના કેટલાક ઘટકો વિશેનાં, મોટે ભાગે પોતાનાં અને કેટલાંક બીજાનાં લખાણોના આ સંચય પાછળ, સાહિત્યરસિકને મદદરૂપ બને એવો સંદર્ભગ્રંથ આપવાનો એમનો આશય છે. પરંતુ એમાં લખાણોની પસંદગીમાં કોઈ એકવાક્યતા જળવાઈ નથી, ક્યાંક એમણે આડેધડ ઉતારા આપ્યા છે, સંપાદનનું પણ કોઈ ચોક્કસ ધોરણ સ્વીકારાયું નથી એ કારણે આખું કામ ઘણું નબળું રહી ગયું છે – સંદર્ભકોશ તરીકે એનું કોઈ મૂલ્ય સ્થાપિત કરી શકાયું નથી.

આ ઉપરાંત ગંભીર નિબંધ, ઇતિહાસ, અનુવાદ વગેરેનાં પણ કેટલાંક પુસ્તકો એમણે આપ્યાં છે, 'પહેલું પાનું'(૧૯૩૬)માં ધર્મ અને ચિંતન વિશેના નિબંધો છે. 'જયસાહિત્ય' નામે એમણે પ્રગટ કરેલી ત્રણ નાની પુસ્તિકાઓ(૧૯૭૦–૭૧)માં, એમણે જ 'સંકીર્ણિકા' તરીકે ઓળખાવેલાં લલિત-લલિતેતર પ્રકીર્ણ લખાણો છે. 'અર્વાચીન ગુજરાતનું સાંસ્કૃતિક દિગ્દર્શન' (૧૯૭૫) એ મરણોત્તર પ્રકાશનમાં સમાજ, ધર્મ, સાહિત્ય, શિક્ષણાદિ ક્ષેત્રોમાંની ગુજરાતની ગતિવિધિનો ચિત્રાત્મક ઇતિહાસ છે. 'એક ક્રાંતિકારની આત્મકથા–૧, ૨' (૧૯૩૨ અને '૩૩), 'દૃષ્ટિપરિવર્તન' (૧૯૩૪) અને 'તિમિંગલ' (ભદ્રમુખ વૈદ્ય સાથે–૧૯૬૨) – ચરિત્ર, નવલકથા આદિના અનુવાદો છે. 'મનપસંદ નિબંધો' (૧૯૭૦) વગેરે કેટલાંક સંપાદનો પણ એમણે આપ્યાં છે.

આ બધાંમાં વિજયરાયની વ્યાપક રુચિનો, એમના સતત ઉત્સાહભર્યા પરિશ્રમનો પરિચય થાય છે. પણ વિજયરાયનું યશોદાયી કામ તો એમની કારકિર્દીના પહેલા ત્રણેક દાયકાનું ગણાય. એ પછી વિવેચન, નિબંધ અને અન્ય સ્વરૂપોમાં કરેલું એમનું કામ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ઊતરતું રહ્યું છે. એમની

તેજસ્વી શૈલી પછી ઝાંખી પડી છે, લખાવટમાં પીઢતા આવવાને બદલે ઘણી વાર શિથિલતા આવી છે. એટલે 'ચેતન', 'ગુજરાત' અને 'કૌમુદી'કાળના – ને 'માનસી'નાં કેટલાંક વર્ષો સુધીના સમયના – વિજયરાયનું એક તેજસ્વી પત્રકાર અને વિચક્ષણ સાહિત્યકાર તરીકેનું કામ ચિરસ્થાયી મૂલ્યવાળું છે.

રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખ (૧૮૯૭)

સાહિત્યસર્જન અને વિવેચન ઉપરાંત તત્ત્વજ્ઞાન, પુરાતત્ત્વ, ઇતિહાસચિંતન, સંશોધન અને અનુવાદ-સંપાદન એમ બહુવિધ ક્ષેત્રે રસિકલાલ પરીખનું પ્રદાન ઘણું મૂલ્યવાન રહ્યું છે. જ્ઞાનની આટલી બધી શાખાઓ ઉપર નોંધપાત્ર અધિકાર ધરાવતી હોય એવી પ્રતિભા આપણે ત્યાં વિરલ જ ગણાય. ગાંધીયુગીન સારસ્વત પેઢીમાં, આમ, તે એક વિશિષ્ટ અને ગૌરવવંતુ સ્થાન ધરાવે છે.

એમનો જન્મ સાદરામાં ૧૮૯૭ની ૨૦મી ઑગસ્ટે. પિતા સાદરામાં વકીલ હતા. માધ્યમિક શિક્ષણ અમદાવાદમાં મેળવી પિતાની ઇચ્છાથી પૂનાની ફર્ગ્યુસન કૉલેજમાં જોડાયા. ૧૯૧૮માં બી.એ. થયા પછી એમને 'કમ્પૅરેટિવ સ્ટડી ઑવ રિલિજિયન ઍન્ડ ફિલૉસૉફી'ની શંકરાચાર્ય સેમિનારમાં ફેલોશિપ મળી. પૂનામાં અભ્યંકર શાસ્ત્રી, પટવર્ધન, રાનડે વગેરે જેવા વિદ્વાન અધ્યાપકો પાસે સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાહિત્ય અને ફિલસૂફીનો અભ્યાસ કરેલો એના ઘણા ઊંડા સંસ્કારો એમના ચિત્ત પર પડેલા. એનાં પરિણામો ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન પરનાં એમનાં અંગ્રેજી લખાણોમાં તરત દેખાતાં ગયાં. જિનવિજયજીના સંપર્કે ઇતિહાસ અને વ્યાકરણ તરફ પણ એમની રુચિ વળતી ગઈ. એમની પાસે એમણે પ્રાકૃત વ્યાકરણનું અધ્યયન કર્યું અને પૂનાની ભાંડારકર રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં હસ્તલિખિત પ્રતોનું વર્ણનાત્મક કેટલોગ (૧૯૧૯માં) તૈયાર કર્યું. પંડિત સુખલાલજીના પરિચયે દર્શનશાસ્ત્રોના અભ્યાસની ઊંડી આકાંક્ષા એમનામાં જગાડી.

૧૯૨૦ આસપાસ અમદાવાદ આવી ગુજરાતી કેળવણી મંડળની શાળામાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા ત્યારથી ઘનિષ્ઠ બનવા માંડેલી રામનારાયણ પાઠક સાથેની મૈત્રી એમના સાહિત્યજીવનની એક મહત્ત્વની ઘટના બની ગઈ. ૧૯૨૧માં તે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં પુરાતત્ત્વ મંદિરના આચાર્ય તરીકે જોડાયા. અહીં 'પુરાતત્ત્વ' ત્રૈમાસિકના સંપાદક તરીકે – અને પછી કેટલોક વખત 'પ્રસ્થાન' અને 'યુગધર્મ'ના સહતંત્રી તરીકે – એમણે, અભ્યાસકાળથી કેળવેલી શાસ્ત્રીય શિસ્તનો અને એમની રસજ્ઞ વિદ્વત્તાનો ઉત્તમ પરિચય કરાવ્યો. એ દરમ્યાન એમનું સાહિત્ય તેમ જ સંશોધન-વિવેચન અંગેનું અધ્યયન અને લેખન ગતિશીલ બન્યું. ૧૯૩૦-

માં વિદ્યાપીઠ છોડી ૧૯૩૭માં ગુજરાત વિદ્યાસભાના સહાયક મંત્રી બન્યા એ વચ્ચેના ગાળામાં સંશોધનકાર્ય ઉપરાંત, રામનારાયણ પાઠક સાથે વિદ્યાપીઠકાળથી કરેલો, નાટક અને રંગભૂમિના પુનરુદ્ધારનો પોતાનો સંકલ્પ ફલિત કરવા વિશે તે વધુ સક્રિય બન્યા. જૂની રંગભૂમિ અને લોકનાટ્યનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કેળવ્યો અને એનું અધ્યયન કર્યું. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના એમના સ્વાધ્યાયે, ભાસનાટક-ચક્ર પરની વિવેચનાત્મક વિચારણાએ તથા સંસ્કૃત નાટકોના અને ઇબ્સનાદિનાં યુરોપીય નાટકોના પરિશીલને વિકસેલાં રુચિ-દૃષ્ટિથી વિદ્યાપીઠમાં એમણે કરેલા રંગભૂમિપ્રયોગોએ તેમ જ 'રાઈનો પર્વત' જેવા શિષ્ટ નાટકને રંગભૂમિ પર ઉતારવાના સફળ પ્રયાસોએ એમની નાટ્યવિદ તરીકે શાખ બાંધેલી. એથી ૧૯૩૭-ની રંગભૂમિ પરિષદના ઉદ્‌ઘાટન-પ્રવચન માટે એમને નિમંત્રણ મળ્યું. એ પ્રવ-ચનમાં વ્યક્ત કરેલા નાટ્યવિદ્યામંદિરની સ્થાપનાના વિચારને પછી એમણે જ 'નટમંડળ'ની સ્થાપનાથી ચરિતાર્થ કરી બતાવ્યો. ૧૯૪૧થી નિવૃત્તિપર્યંત તે ગુજરાત વિદ્યાસભાના અધ્યક્ષ રહ્યા. અહીં જુદીજુદી દિશાઓમાં એમનું પોતાનું અધ્યયન તો ચાલુ રહ્યું ને એના ફલસ્વરૂપે સર્જન-વિવેચનના ઉત્તમ ગ્રંથો એમની પાસેથી મળ્યા, પણ એ ઉપરાંત ગુજરાતની વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિનું પોષણ-સંવર્ધન પણ તે કરતા રહ્યા. નિવૃત્તિ પછી પણ એમનો તેજસ્વી અધીત ચાલતો રહ્યો છે.

સાહિત્યસર્જન

વાર્તા અને કવિતા : આ સદીના ત્રીજા-ચોથા દાયકાથી એમનું સાહિત્ય-સર્જન પણ કવિતા, વાર્તા, નાટક આદિ સ્વરૂપે ચાલતું રહ્યું છે. 'જીવનનાં વહેણો' (૧૯૪૧)ની વાર્તાઓની લખાવટમાં ક્યાંક સર્જકની માર્મિકતા અને વિનોદવૃત્તિના તથા એના નિરૂપણમાં જીવનના ઝીણા નિરીક્ષણના અને અભ્યાસશીલતાના ચમકારા વરતાય છે. આરંભની પ્રસંગકથા જેવી વાર્તાઓ પછીની કેટલીક સારી વાર્તાઓમાં વાર્તાકાર તરીકેનો એમનો કંઈક વિકાસ પણ જોઈ શકાય છે. પરંતુ, હેતુલક્ષિતાથી પાંખું બનતું કથાગુંફન અને લાંબાં સંભાષણોથી વિશીર્ણ બનતો કથાપ્રવાહ – એવી સ્વરૂપગત મર્યાદાઓ એમાં વિશેષ છે એથી સંગ્રહની સારી વાર્તાઓ પણ, સુન્દરમ્ કહે છે એવી, 'વાર્તાલેખનની લગભગ સિદ્ધ અને મનોહર કલાગરિમાએ'[૧૦] પહોંચતી પ્રતીત થતી નથી. 'મૂસિકાર' ઉપનામથી એમણે લખેલાં કાવ્યોના સંગ્રહ 'સ્મૃતિ'(૧૯૫૨)માં પણ સર્જકતાનો ઉન્મેષ તો મધ્યમ બરનો જ રહી જાય છે. એમાંનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યો, ખંડકાવ્યો અને સંવાદરૂપ કથાકાવ્ય, જૂની રંગભૂમિનાં ગીતોના ઢાળ પર લખેલાં ગીતો ઇ.માં સર્જકતાની ચમક અને પ્રયોગશીલતાના અંશો તો છે, કેટલાંક લાંબાં

કાવ્યોની સંઘટના, છંદસફાઈ અને ઘૂંટાયેલી કાવ્યબાની કંઈક નોંધપાત્ર પણ બને છે પરંતુ ગુજરાતી કાવ્યપ્રવાહમાં એમની કવિતા કોઈ આગવી રેખા આંકી જઈ શકતી નથી.

નાટક : રસિકલાલ પરીખનું સર્જક તરીકેનું યશોદાયી ક્ષેત્ર તો, આમ, નાટક જ રહે છે. 'સંજય' ઉપનામથી લખાયેલા એમના પહેલા જ નાટક 'રૂપિયાનું ઝાડ'(૧૯૩૧)માં પ્રયોગશીલતા, પાશ્ચાત્ય નાટચપદ્ધતિનો સૂઝવાળો વિનિયોગ, વિનોદ્દ્નર્મમિશ્રિત શૈલી જેવી એમની સિદ્ધ લાક્ષણિકતાઓનાં ઇંગિતો જોઈ શકાય છે. આ જ ગાળામાં એમણે ટોલ્સ્ટોયના 'ફર્સ્ટ ડિસ્ટિલર'નો અનુવાદ – 'પહેલો કલાલ' (૧૯૩૧) – પણ આપેલો. વચ્ચે એમણે 'પ્રેમનું મૂલ્ય' (૧૯૫૦) નામે એક ઉલ્લેખપાત્ર રેડિયોનાટક પણ લખેલું. 'શર્વિલક' (૧૯૫૭) અને 'મેનાં ગુજરી' (૧૯૭૭) એમનાં પ્રથિતયશ નાટચસર્જનો છે.

'શર્વિલક' આપણે ત્યાંની શિષ્ટ નાટકોની પરંપરામાં મહત્ત્વનું અને વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. કથાસંઘટનાના કૌશલની દૃષ્ટિએ તો એ કદાચ આપણાં સર્વ શિષ્ટ નાટકોમાં ઉત્તમ ઠરે. શૂદ્રકના 'મૃચ્છકટિક'માંના રાજપરિવર્તના ગૌણ વસ્તુને મુખ્ય કથાઘટના બનાવી શર્વિલકના દૃષ્ટિપૂર્ણ વિપ્લવકાર્યની આસપાસ 'દરિદ્રચારુદત્ત' અને 'મૃચ્છકટિક'નાં મહત્ત્વનાં પાત્રો અને કથાતંતુઓને ગૂંથીને એમણે આ નાટક રચ્યું છે. આવા ફેરફારો અને કેટલાંક અગત્યનાં કાલ્પનિક પાત્રોના ઉમેરણ છતાં મૂળ નાટકોનાં પાત્ર-ઘટનાની આપણી કલ્પનાને અને ઐતિહાસિક તથ્યોને સુરક્ષિત રાખવાની લેખકની કાળજી 'શર્વિલક'ને એક અભ્યાસી નાટચવિદની રચનાનું ગૌરવ અપાવે છે. મૂળસ્રોતરૂપ નાટકના અનુવાદ, રૂપાંતર અને એમાંથી નીપજી આવેલી મૌલિક નિર્મિતિની લેખકના ચિત્તમાં ચાલેલી પ્રક્રિયા[૧૧] સર્જક અને અભ્યાસીની સમ્યક્ ગતિના ઉત્તમ પરિણામની દૃષ્ટિએ અત્યંત નોંધપાત્ર છે.

નાટકનો બાહ્ય પરિવેશ અને શૈલી સંસ્કૃતનાટક પ્રકારનાં હોવા છતાં ભવાઈશૈલીની લાક્ષણિકતાઓથી તથા લેખકની વિલક્ષણ નર્મશક્તિથી એનું એક વિશિષ્ટ રૂપ બંધાય છે. શિષ્ટ બાનીમાં મહદંશે મંથર ગતિએ ચાલતી, ક્યારેક લાંબાં સંભાષણોમાં ઊતરી જતી પણ વ્યંજના અને વિનોદ ફરકાવી જતી સંવાદોક્તિઓ શ્વેતપદ્મા અને મદનિકા વચ્ચેના વાર્તાલાપમાં અને નાટકના અંતભાગની ઘટનાઓમાં તો ખૂબ તરલ અને ગતિશીલ પણ બની ઊઠે છે. નાટચરીતિની દૃષ્ટિએ કૃતિ પાશ્ચાત્ય નાટકને અનુસરે છે. શર્વિલકની યોજનાના મુખ્ય તંતુએ સંઘર્ષનું તત્ત્વ વિકસતું જાય છે. પાલકની આંતરદ્વિધા, શ્વેતપદ્માનો અસંતોષ, પ્રજામાં રોષ ફેલાવતી શકારની ગ્રામ્યતા, વસંતસેના-ચારુદત્ત જેવાંનો સમભાવ

અને મદનિકાનો સહયોગ શર્વિલકના વિપ્લવકાર્યને સફળ બનાવતાં જાય છે તો ભરતરોહતકની વિચક્ષણ બુદ્ધિમત્તા એને વારેવારે અવરોધતાં રહે છે – એ આખો તનાવ (tension) લેખકે કૌશલથી નિરૂપ્યો છે. અંતે સંકલ્પની સફળતા સામે મદનિકા અને ચારુદત્તનાં મૃત્યુથી જન્મતો ઘેરો વિષાદ કૃતિને કરુણાંત નાટકનું એક વિશેષ પરિમાણ અર્પે છે. આત્મહત્યા જેવાં કેટલાંક દશ્યોને રંગભૂમિ પર બતાવવામાં અને બબ્બે મુખ્ય પાત્રોનાં (કેટલાક આધુનિક વિવેચકોને પણ નિવાર્ય લાગેલાં) મૃત્યુથી કરુણાંત લાવવામાં લેખકની, નવી રંગભૂમિના નિર્માણ માટે આવશ્યક એવી, કેવળ રૂઢિભંજકતા જ દેખાતી નથી – અતલાન્ત કરુણમાંથી નીપજતા જીવનના રહસ્યને પ્રગટ કરતી સર્જકદષ્ટિ પણ એમાં વરતાય છે. નાટકના સહજ નિર્વહણમાં જ એનો આવિષ્કાર થયેલો છે એથી એનું મૂલ્ય વધે છે.

શર્વિલકનું પાત્રચિત્રણ નાટ્યકારની સર્જકતાનો એક વિલક્ષણ ઉન્મેષ છે. પૂર્વસંકલ્પથી ઉજ્જયિનીમાં પ્રવેશતા શાલંકાયનપુત્ર શુક્રબુદ્ધિ તરીકે કલ્પાયેલા આ પાત્રનાં ઘણાં પરિમાણો લેખકે ઉપસાવી આપ્યાં છે. શર્વિલક કેવળ એક યોજનાચતુર મુત્સદ્દી જ નથી રહી જતો, યોજના-સૂત્રોને એ જે રીતે સંભાળે છે ને સંબંધોને એ જે રીતે અનુભવે છે એમાં તે એક ઊંડી સમજવાળો અને ચિંતક પ્રકૃતિનો સંવેદનશીલ ક્રાન્તિકારી પ્રતીત થાય છે. આથી, ચુનીલાલ મડિયાએ એને "અર્વાચીન 'ઇન્ટેલેક્ચ્યુઅલ' જેવો"[૧૨] કહ્યો છે તે યથાર્થ છે.

૫ અંક અને ૨૫ દશ્યોમાં થયેલું નાટકનું વિભાજન, સંસ્કૃતમાંથી અનૂદિત શ્લોકો આદિનું સહેજ વધુ પ્રમાણ, કેટલાંક લાંબાં સંભાષણોવાળા, શાસ્ત્રચર્ચા પણ આપતા, સંવાદો – એ બધું 'શર્વિલક'ની અભિનયક્ષમતાની મર્યાદારૂપ બની એને કંઈક અંશે આપણાં શિષ્ટ વાચિક નાટકો જેવું બનાવે છે પણ **'મેનાં ગુજરી'** સંપૂર્ણ અભિનેય નાટક નીવડ્યું છે. મેનાં તથા એની સખીઓનું લશ્કરી છાવણી જોવાનું કુતૂહલ, બાદશાહ સાથેની દલીલબાજીમાં પ્રગટતી મેનાંની અસ્મિતા, બાન પકડાયેલી ગુજરીઓએ મોકલેલા સંદેશાનો ગુર્જરોએ ઝીલી લીધેલો પડકાર, બાદશાહની કેદમાંથી માનભેર છૂટતી મેનાંનો સાસુનણંદના આક્ષેપોથી પ્રગટતો પુણ્યપ્રકોપ અને સતીત્વના આવેગે પાવાગઢ જઈ એનું મહાકાળીરૂપ બનવું – એવા કથાઅંશોને સમાવતો મૂળ લોકગરબો જ ઘટના, સંવાદો, ભાષા ઇ.ની રીતે નાટ્યશક્યતાઓથી ભરપૂર હતો. રસિકલાલ પરીખમાંના સર્જક અને અભ્યાસી ઉભયે સક્રિય થઈ એના પરથી, – પહેલાં તો ૫ દશ્યોના એકાંકી નાટકનું ને પછી, – ૧૧ દશ્યોના લાંબા નાટકનું સર્જન કર્યું એમાં

પાત્રનિર્માણ અને સંવાદરચનાના કૌશલનો વિશેષ પણ ઊપસ્યો. આ નાટકે એમની નાટ્યવિદ તરીકેની ઉત્તમ શક્તિઓ પ્રગટાવી છે અને એ ઉપરાંત રંગભૂમિના પુનરુદ્ધારનો એમનો સંકલ્પ પણ એમાં કંઈક મૂર્ત થયો છે. ઉત્તમ દિગ્દર્શક અને નીવડેલા અભિનેતાઓએ એને એક સફળ અભિનેય નાટક પુરવાર કરી આપ્યું છે.

આ બંને નાટ્યકૃતિઓએ લેખકની ઉત્તમ સર્જકતાના અને રંગભૂમિની જાણકારી અને સૂઝના, આપણે ત્યાં લગભગ વિરલ એવા બે તંતુઓને જોડી આપ્યા છે.

વિવેચન

સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાહિત્યમીમાંસા અને ફિલસૂફીના અધ્યયનથી ઘડાયેલી રુચિને લીધે એમના વિવેચનમાં તુલનાત્મક દૃષ્ટિકોણનો વિનિયોગ થતો રહ્યો છે. ભારતીય સાહિત્યવિચાર અને તત્ત્વજ્ઞાનને કેન્દ્રમાં રાખીને ચાલતી એમની વિચારણા પાશ્ચાત્ય ચિંતન-વિવેચન સાથેની તુલનાથી વધુ સ્પષ્ટ અને સમૃદ્ધ થયેલી છે. સંકુલ વિચારણાનું પણ ખૂબ વ્યવસ્થિત, મુદ્દાસર અને વિશદ નિરૂપણ વિવેચક તરીકેનો એમનો મુખ્ય વિશેષ છે.

સંસ્કૃત રસમીમાંસામાંની 'આનંદમય સંવિદ્'ની અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનની ઇસ્થેટિક્સની વિચારણાને સંદર્ભે કાવ્યના રસાનંદના સ્વરૂપની સર્વાંગીણ તપાસ કરતો એમનો ગ્રંથ 'આનંદમીમાંસા' (૧૯૬૩) આપણે ત્યાં તુલનાત્મક અધ્યયનનો એક મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રયાસ છે. માનવચિત્તની સહજ પ્રેરણા રૂપે રહેલા આનંદતત્ત્વ –ભૂમા –ની અને એના વિકસિત સ્વરૂપની ચર્ચા કરીને એમણે તત્ત્વજ્ઞાનની પીઠિકા પર બ્રહ્માનંદ સાથે રસાનંદની તુલના કરી આપી છે અને નાટ્યશાસ્ત્રમાંના રસના વિભાવની વિસ્તૃત વિવેચના કરી છે. આ સંદર્ભે એમણે ક્રોચે અને શોપનહાઉરની વિચારણાને પણ નિરૂપી આપી છે. સૌન્દર્યશાસ્ત્રને આમ ફિલસૂફીના એક વિષયાંગ તરીકે મૂલવવાનો એમનો ઉપક્રમ નોંધપાત્ર છે.

સાહિત્યમીમાંસા અને દર્શનશાસ્ત્રોની પરિભાષાની ઝીણવટમાં ઊતરતી અને ચર્ચા માટે એક મોટા વ્યાપને સ્વીકારતી એમની આ મૌલિક અને સંકુલ વિચારણાની રજૂઆત ખૂબ સ્પષ્ટરેખ અને વિશદ રહી છે. ૧૯૬૦–૬૧માં 'મહારાજા સયાજીરાવ સ્મારક વ્યાખ્યાનો'રૂપે તૈયાર થયેલા આ ગ્રંથમાં વક્તવ્યની પ્રાસાદિકતા પણ નોંધપાત્ર છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ, સંસ્કૃત-અંગ્રેજીના અભ્યાસની આવશ્યકતા, ગુજરાતી ભાષાનો ઐતિહાસિક વિકાસ, કવિતા અને વિવેચનના

ઘટકો, પાશ્ચાત્ય વિવેચના આદિ અનેક વિષયોને આવરતા એમના સાહિત્ય પરિષદ (મુંબઈ અધિવેશન)ના સુદીર્ઘ અધ્યક્ષીય પ્રવચનમાં પણ શૈલીનું આ વૈશદ્ય જ અઘરા વિષયને સુગમ બનાવવામાં કામયાબ નીવડેલું જણાશે.

'આકાશભાષિત' (૧૯૭૪)માં એમણે વિવિધ વિષયો પર આપેલા રેડિયો વાર્તાલાપો છે. પણ અહીં ગ્રંથસ્થ કરતાં પૂર્વે એમણે મોટા ભાગનાં વક્તવ્યોને સંવર્ધિત-વિવર્ધિત કરી વ્યવસ્થિત અભ્યાસલેખો રૂપે મૂક્યાં છે. સંસ્કૃત સાહિત્ય અને વિવેચન, કલા, રંગભૂમિ, સંસ્કૃતિ, ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન એમ અનેક વિષયો પરની એમની તેજસ્વી વિચારણાનો એમાં પરિચય મળે છે. સંસ્કૃત નાટક અને રંગભૂમિ પરના લેખોમાં કલાવિવેચક અને નાટ્યવિદ તરીકેની એમની પરિષ્કૃત રુચિનાં દર્શન થાય છે તો ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર અને ધ્વન્યાલોકનાં એમણે આપેલાં વિવરણો એક અધિકારી વિદ્વાનને હાથે થયેલી પારદર્શી રજૂઆતના નમૂનારૂપ બન્યાં છે. મુખ્યત્વે ભાસની નાટ્યકૃતિઓની વિગતે સમીક્ષા કરતો એમનો ગ્રંથ 'સંસ્કૃત નાટક સાહિત્ય' (૧૯૮૦) પણ આ દૃષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર છે.

સંસ્કૃત કાવ્યવિચારનું વિશદ વિવરણ આપવામાં તથા તત્ત્વજ્ઞાન અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનવિચારના સંદર્ભે એને આગવો પરિપ્રેક્ષ્ય આપવામાં રસિકલાલ પરીખનું આપણા વિવેચનને વિશિષ્ટ પ્રદાન રહ્યું છે.

એમના પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં સહૃદયતાના અને મર્મજ્ઞ રસિકતાના ગુણ સવિશેષ-પણે જોવા મળે છે. 'પુરોવચન અને વિવેચન'(૧૯૬૫)ના સમીક્ષાલેખો તથા ૧૯૭૨માં એમણે ગુજરાત વિદ્યાસભાની 'વિદ્યાબહેન નીલકંઠ વ્યાખ્યાનમાળા'માં આપેલાં વ્યાખ્યાનોના ગ્રંથ 'સરસ્વતીચંદ્રનો મહિમા — એની પાત્રસૃષ્ટિમાં' (૧૯૭૬) આની પ્રતીતિ કરાવે છે. કૃતિની લાક્ષણિકતાઓની ઝીણી નોંધ લેતાં એનો આસ્વાદમૂલક પરિચય કરાવવા તરફ એમનો વધુ ઝોક રહે છે. એમનું વિવેચન સામાન્યપણે ગુણાનુરાગી રહેતું હોવા છતાં ક્યારેક એમણે સર્જકની મર્યાદાઓ પણ અસંદિગ્ધપણે દર્શાવી આપી છે. સમીક્ષિત કૃતિના સ્વરૂપની ચર્ચા સાથેનું વિસ્તૃત અને વિશ્લેષણાત્મક વિવેચન પણ એમણે ક્યારેક આપ્યું છે. 'દ્વિરેફની વાતો', 'શેષનાં કાવ્યો', 'ઊગતી જુવાની' વગેરે કૃતિઓની લાંબી સમીક્ષાઓ આ દૃષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર છે. એમની આ કૃતિસમીક્ષા કેટલીક મર્યાદાઓ પણ દેખાડે છે. સમીક્ષા ઘણી વાર માત્ર પરિચયદર્શી બની જાય છે તો ક્યારેક કૃતિના કોઈ એક જ પાસા પર કેન્દ્રિત થઈ અપર્યાપ્ત પણ રહી જાય છે. એ જ રીતે, 'સરસ્વતી-ચંદ્ર'ની પાત્રસૃષ્ટિનો એમનો પરિચય પણ રસલક્ષી બનતો હોવા છતાં ગોવર્ધન-રામની પાત્રનિરૂપણકલા પર કોઈ દ્યોતક પ્રકાશ પાડતો ન હોવાથી એમાં

'સરસ્વતીચંદ્ર'નો મહિમા ઝાઝો પ્રસ્થાપિત થઈ શકતો નથી. કેવળ પરિચયલક્ષી વિસ્તારથી આ વ્યાખ્યાનો શિથિલબંધ પણ લાગે છે.

તત્ત્વજ્ઞાન અને ઇતિહાસ

તત્ત્વજ્ઞાનના એમના ઊંડા અધ્યયનનો એમણે મોટે ભાગે તો સાહિત્યમીમાંસામાં વિનિયોગ કર્યો છે ને એને એક આગવું પરિમાણ આપ્યું છે. આ ઉપરાંત સાહિત્ય પરિષદના ૧૪મા અધિવેશનમાં તત્ત્વજ્ઞાન વિભાગના પ્રમુખ તરીકે આપેલા પ્રવચન 'તત્ત્વજિજ્ઞાસા'(૧૯૪૧)માં તત્ત્વજ્ઞાનની એમની સ્વતંત્ર વિચારણાનો પરિચય મળે છે. ઇતિહાસ એમનું એક ઘણું મહત્ત્વનું અભ્યાસક્ષેત્ર રહ્યું છે. 'ગુજરાતની રાજધાનીઓ' (૧૯૫૮) અને 'ઇતિહાસ–સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ' (૧૯૬૯) એ બે ગ્રંથોમાં એમનું ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ અંગેનું ચિંતન ઉપલબ્ધ છે. પહેલા ગ્રંથમાં, નગરરચનાના મૂળમાં રહેલા માનવજાતના સાંસ્કૃતિક વિકાસની વિગતે ચર્ચા કરી એમણે નગરના સ્વરૂપનો – એની વ્યાખ્યા અને વ્યુત્પત્તિ અર્થની ઝીણવટ સાથે, શાસ્ત્રાધારો ટાંકી – મૂળગામી પરિચય કરાવ્યો છે. ગુજરાતની પૌરાણિક-ઐતિહાસિક રાજધાનીઓ વિશેની એમની ચર્ચામાં પણ સંશોધકની ચીવટ અને ચોકસાઈ તથા એમની માર્મિક ઇતિહાસદૃષ્ટિ જણાઈ આવે છે. કેવળ ઇતિહાસનિરૂપણને બદલે એમણે માણસના સાંસ્કૃતિક પુરુષાર્થને આલેખી આપવાનું લક્ષ્ય રાખ્યું છે એથી ગ્રંથ વિશેષ મૂલ્યવાન બન્યો છે. આવા જ એક વ્યાપક છતાં મૂળગામી દૃષ્ટિકોણથી ઇતિહાસનાં સ્વરૂપ અને પદ્ધતિને તપાસતો ગ્રંથ પણ એમના ઊંડા ચિંતનના અને એમની પર્યેષક બુદ્ધિના ઉદાહરણરૂપ બન્યો છે.

સંશોધન

એમણે વ્યાકરણ અને દર્શનશાસ્ત્રના કેટલાક મૂલ્યવાન ગ્રંથોના અનુવાદ-સંપાદન નિમિત્તે કરેલું સંશોધનકાર્ય પણ એમનું ગણનાપાત્ર પ્રદાન છે. મમ્મટકૃત 'કાવ્યપ્રકાશ'ના ૧ થી ૬ ઉલ્લાસોનો, રામનારાયણ પાઠક સાથે કરેલો અનુવાદ (૧૯૨૪) તથા વૈદિક સંહિતા અને બ્રાહ્મણગ્રંથોમાંથી સંપાદિત અંશોનો ટિપ્પણી સાથેનો અનુવાદ 'વૈદિક પાઠાવલિ' (૧૯૨૭) ઉપરાંત હેમચંદ્રનું 'કાવ્યાનુ-શાસન' (૧૯૩૮), જયરાશિ ભટ્ટકૃત 'તત્ત્વોપપ્લવસિંહ' (પંડિત સુખલાલજી સાથે, ૧૯૪૦), સિદ્ધિચંદ્રનું 'કાવ્યપ્રકાશખંડન' (૧૯૫૩), ભટ્ટ સોમેશ્વરના 'સંકેત' સાથેનું 'કાવ્યાદર્શ' (૧૯૫૯) તેમ જ 'નૃત્યરત્નકોશ–૧, ૨' (પ્રિયબાળા શાહ સાથે, ૧૯૫૭ અને ૧૯૬૮)–નાં સંપાદનો તથા 'કાવ્યાનુશાસન', 'કાવ્યાદર્શ' અને 'નૃત્યરત્નકોશ'ના અભ્યાસપૂર્ણ ઉપોદ્‌ઘાતો એમની અધ્યયન-સંશોધનની

અવિરત ચાલતી રહેલી સાધનાનાં ફલ છે. 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ'ની ગ્રંથમાળાના (પ્રગટ : ગ્રંથ ૧ થી ૬ : હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી સાથે) તેઓ સંપાદક છે અને ગુજરાતના ઇતિહાસવિષયક કેટલાંક પ્રકરણો પણ એમાં એમણે લખેલાં છે.

વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ (૧૮૯૮–૧૯૬૮)

સાહિત્યના સૌંદર્યદર્શન તેમ જ સત્યદર્શનના આગ્રહ સાથે, ઊર્મિપ્રાણિત પણ ગૌરવયુક્ત શૈલીમાં સમગ્રલક્ષી અને સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખો આપનાર તથા વિવેચનનો એક ઉન્નત મૂલ્યવત્તાવાળી અને સ્વાયત્ત કલાપ્રવૃત્તિ લેખે મહિમા કરનાર વિવેચક તરીકે વિશ્વનાથ ભટ્ટ જાણીતા છે.

૧૮૯૮ની ૨૦મી માર્ચે ભાવનગર જિલ્લાના ઉમરાળામાં એમનો જન્મ. અમરેલીમાંથી મેટ્રિક થઈ ૧૯૧૬માં ભાવનગરની શામળદાસ કોલેજમાં જોડાયા અને ૧૯૨૦માં સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાથે બી.એ. થયા. એમ.એ.ની પરીક્ષા માટે તૈયારી કરેલી પણ એ દિવસોમાં ચાલતા અસહકારના રાષ્ટ્રીય આંદોલનમાં સક્રિય રીતે જોડાતાં અભ્યાસ પડતો મૂક્યો. ૧૯૨૪માં ભરૂચ કેળવણી મંડળના આજીવન સભ્ય અને ત્યાંની શાળામાં શિક્ષક થયા. પાછળથી કેટલોક સમય અમદાવાદની કોલેજોમાં અધ્યાપનકાર્ય પણ કરેલું. વચ્ચે થોડોક વખત ભારતીય વિદ્યાભવન-(મુંબઈ)માં પણ રહ્યા હતા. અમદાવાદમાં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના જોડણીકોશની કામગીરી સાથે પણ કેટલોક સમય સંકળાયેલા હતા. ૧૯૨૨ આસપાસ આરંભાયેલી અને લગભગ ત્રણેક દાયકા અવિશ્રાંતપણે ચાલેલી એમની લેખનપ્રવૃત્તિ ચોથા દાયકાના અંતભાગમાં એકાએક જ અટકી ગયેલી. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં ફરીથી તે કંઈક લેખનસક્રિય થયેલા. ૧૯૬૮ની ૨૭મી નવેમ્બરે એમનું અવસાન થયું.

વિવેચન

સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા : વિવેચનના સ્વરૂપની વિચારણા અને વિવેચનની મૂલ્યવત્તા અંગેની ચર્ચા વિશ્વનાથમાં એકસાથે ચાલતાં રહ્યાં છે. વિવેચકની સર્જકતા વિશેના એમના પ્રતિપાદન – અને પછી એના વિરોધોના પ્રતિવાદ રૂપે એમણે જગવેલા ઊહાપોહ – માં સમાન્તરે વિવેચનની અગત્ય, વિવેચકનો કાર્યપ્રદેશ અને એની જવાબદારી વિશેની પણ વિગતપૂર્ણ ચર્ચા થતી રહી છે.

એમના ચારે વિવેચનસંગ્રહોના આરંભના લેખો – 'વિવેચનનો આદર્શ' ('સાહિત્યસમીક્ષા' : ૧૯૩૭), 'વિવેચનની અગત્ય' ('વિવેચનમુકુર' : ૧૯૩૯), 'વિવેચકની સર્જકતા' ('નિકષરેખા' : ૧૯૪૫)[13] અને 'વિવેચનની પવિત્રતા'

('પૂજા અને પરીક્ષા' : ૧૯૬૨)-માં એનો વિગતવાર આલેખ સાંપડે છે. પ્રત્યેક સંગ્રહનાં લાંબાં નિવેદનોમાં પણ એમની આ વિચારણાને અને વિવેચનના એમના વિભાવને એ સ્પષ્ટ કરતા રહ્યા છે.

વિવેચક સર્વપ્રથમ તો સાહિત્યના સૌંદર્યદર્શન માટે પ્રવૃત્ત થાય છે ને પછી એની કેળવાયેલી પરિષ્કૃત સૌંદર્યદષ્ટિથી (– જેને તે 'સૌંદર્યભાવના' કહે છે એનાથી–) સાહિત્યનું પરીક્ષણ અને મૂલ્યાંકન કરે છે, એ વિશ્વનાથનું મુખ્ય પ્રતિપાદન (thesis) છે. સાહિત્યકૃતિના સૌંદર્યનું આકલન વિવેચક 'તર્કબુદ્ધિથી કે વિદ્વત્તાથી નહિ પણ પોતાની સહજોપલબ્ધિથી'[૧૪] કરતો હોવાથી વિવેચનમાં નિકષસ્થાને બુદ્ધિ નહિ, ઊર્મિ હોય છે[૧૫] અને એમ, સહૃદયચિત્તે ઝીલેલા સંસ્કારોથી જ સત્યપૂત મૂલ્યાંકનદષ્ટિ ઉદય પામે છે એવું એમનું મંતવ્ય છે. આ દૃષ્ટિએ કરેલા વિવેચનને એ સર્જક માટે પણ આત્મદર્શનનું, – એના ગુણ-દોષ-દર્શન માટેનું – 'મુકુર' કહે છે. પોતાની સમગ્ર વિવેચનપ્રવૃત્તિને પૂજા અને પરીક્ષા લેખવામાં પણ એમનો 'સૌંદર્યભક્તિ' અને 'સૌંદર્યભાવના'નો ખ્યાલ જ પ્રગટ થાય છે.[૧૬]

આ દૃષ્ટિબિંદુ કૌતુકરાગી વિવેચનનો ખૂબ જ લાક્ષણિક પરિચય આપે છે. વિજયરાય, વિશ્વનાથ અને વિષ્ણુપ્રસાદ જેવા આપણા કૌતુકરાગી વિવેચકોમાં પણ પંડિતયુગીન અને ગાંધીયુગીન સૌષ્ઠવદૃષ્ટિ વિવેચકોના જેવાં બૌદ્ધિકતા, બહુશ્રુતતા અને શાસ્ત્રીયતા તો છે જ પરંતુ કૃતિ સાથેનો એમનો પહેલો મુકાબલો ઊર્મિલક્ષી અને સૌંદયદર્શી હોય છે. કંઈક creative impulseથી સક્રિય થઈને કૃતિના સૌંદર્યવિશ્વને એ ઝીલે છે અને એનું નિવેદન કરે છે, ને પછી પોતાના બહોળા વાચન અને નિદિધ્યાસનથી કેળવાયેલી સૌંદર્યદષ્ટિથી એનું પરીક્ષણ પણ કરે છે એમાં માણેલાના આસ્વાદની સાથે – વિજયરાયમાં અને વિશેષપણે વિશ્વનાથમાં દેખાય છે એવી – કૃતિના દોષોની અસંદિગ્ધ, કડક આલોચના હોય છે. 'સદંશોનું સૌંદર્યદર્શન કે રસાસ્વાદન' અને પછી 'અસદંશોનું પરીક્ષણ' –એવી પ્રક્રિયામાંથી જન્મેલા સત્યદર્શી અને સમતોલદષ્ટિ મૂલ્યાંકનને વિશ્વનાથ 'યથાર્થ વિવેચન' ગણે છે.[૧૭]

કંઈક અભિનિવેશથી પ્રેરાયેલા અને એકપક્ષી મતાગ્રહમાં પરિણમેલા, વિવેચકની સર્જકતા અંગે એમણે ચલાવેલા વિવાદમાં પણ એમનો મુખ્ય આશય તો વિવેચનને સૌન્દર્યદર્શનમાંથી ઉદ્ભવેલી એક સ્વયંપર્યાપ્ત પ્રવૃત્તિ તરીકે સ્થાપી આપવાનો હતો. એક સૌન્દર્યવિશ્વને, કેવળ નિમિત્તભેદે, આત્મગત કરતી સક્રિયતાને સંદર્ભે એમને સર્જકનું અને વિવેચકનું કાર્ય સમાન્તરે જતું અને સમમૂલ્ય

જણાયેલું. સર્જનાત્મક કૃતિનું કોઈ સિદ્ધાન્તોની મદદથી વર્ગીકરણ-પૃથક્કરણ કરવાને બદલે કે એમાંથી નિયમો તારવવાને બદલે એના ચૈતન્યપૂર્ણ સૌન્દર્ય-લોકનું મૂલ્યદર્શન કરાવતું વિવેચન સ્વયં એક આસ્વાદ્ય પદાર્થ છે, એવા એમના મંતવ્યનું એમણે વિસ્તારપૂર્વક, અનેક દલીલોથી અને લોરેન્સ, સ્પિનગર્ન, રોજર્સ, સેઇન્ટ્સબરી, મેકન, આનાતોલ ફ્રાન્સ જેવા અનેક વિવેચકોનાં અવતરણો-થી સબળ સમર્થન કર્યું. એમના મતના વિરોધીનો એમણે અત્યંત આક્રમક પ્રતિકાર પણ કર્યો. વિવેચનનું પ્રભવસ્થાન સર્જન જ હોવાથી એની સ્વયંપર્યાપ્તિના ખ્યાલની નિરર્થકતા તથા સર્જન અને વિવેચનના આખરી પ્રભાવની ભિન્નતાને લીધે વિવેચકની સર્જકતાના મતની નિરાધારતા રામનારાયણ પાઠકે અને ઉમાશંકર જોશીએ બતાવી આપેલાં તે પછી પણ વિશ્વનાથનો પ્રતિવાદ ચાલતો રહેલો – વિવેચકને સર્જકથી પણ ચડિયાતો ગણવા સુધી એ ગયેલા.

આ આખાય વિવાદ(debate)નું મૂલ્ય હવે તો ઐતિહાસિક રહી ગયું છે પરંતુ એને સંદર્ભે વિશ્વનાથે વિવેચનધર્મની પણ વિસ્તૃત છણાવટ કરી છે; એ તો આજે પણ પ્રસ્તુત રહે છે. એક તરફ સર્જનને પ્રેરક બનવામાં અને સર્જકને સજ્જ કરવામાં તો બીજી તરફ વાચકની રસવૃત્તિનું સંવર્ધન કરવામાં, એને સાહિત્યાભિમુખ કરવામાં, ને એમ સાહિત્યની ઉન્નતિ કરવામાં, એમણે વિવેચકનો ધર્મ અને વિવેચનની અગત્ય જોયાં છે.[૧૮] વિવેચકને 'સવાઈ સર્જક' ગણવામાં પણ એના વિશેષ ગુણ 'શિવત્વ'ને – એનાં સત્યનિષ્ઠા, પ્રામાણિકતા અને ચારિત્ર્યબળને – એમણે મહત્ત્વનાં લેખ્યાં છે. 'વિવેચનની પવિત્રતા' ('પૂજા અને પરીક્ષા') નામના, લગભગ ૯૦ પાનાંના, સુદીર્ઘ લેખમાં એમણે વિવેચકમાં દૃષ્ટિની વેધકતા, બુદ્ધિની કુશાગ્રતા, સત્યનિષ્ઠા, રસિકતા, તલસ્પર્શિતા, તટસ્થતા જેવા ઉત્કૃષ્ટ ગુણોની આવશ્યકતા પ્રમાણી છે. એટલું જ નહીં, સાહિત્યેતર સામાજિક વ્યવહારમાં ભેરવાયા વિના અને પૂરી નિર્ભીકતાથી એકનિષ્ઠ સાધના કરનાર તરીકે એને કલ્પ્યો છે. વિશ્વનાથ એક જગાએ[૧૯] પોતાને વિવેચનદેવતાના ઉપાસક તરીકે તથા અન્યત્ર[૨૦] પોતાના વિવેચનકાર્યને 'સુદીર્ઘ સિદ્ધાન્તયુદ્ધ' તરીકે ગણાવે છે તે આ સંદર્ભે બહુ લાક્ષણિક છે.

એમની સિદ્ધાન્તવિચારણા 'સૌષ્ઠવપ્રિય અને કૌતુકપ્રિય' ('સાહિત્યસમીક્ષા') તથા 'શીલ અને સાહિત્ય' ('વિવેચન મુકુર') જેવા લેખોમાં પણ નોંધપાત્ર રહી છે. પશ્ચિમની વિચારણાને આધારે એમણે સૌષ્ઠવપ્રિય અને કૌતુકપ્રિય સાહિત્યનાં લક્ષણોની ખૂબ સજ્જતાપૂર્વક ઝીણી અને વિગતવાર ચર્ચા કરી છે. એમનો પક્ષપાત, અલબત્ત, કૌતુકરાગી સાહિત્ય તરફ રહ્યો છે. શૈલીવિચારમાં તે '

એવી શૈલી'ના મતને અનુસર્યા છે ને શૈલીને સર્જકના જીવનાનુભવ, આચાર-વિચાર અને એના ઊર્મિ-ભાવનારૂપ શીલના નિષ્કર્ષરૂપ ગણાવી છે – એમાં આર્નલ્ડ આદિની વિચારણાનો પ્રભાવ દેખાય છે. આ બંને લેખોમાં એમણે પોતાના મતોને પાશ્ચાત્ય વિચારકોનાં મંતવ્યોથી તેમ જ અત્રત્ય સાહિત્યકારોનાં સર્જનોમાંથી ઉદાહરણો લઈ પુષ્ટ અને સમર્થિત કર્યા છે.

પ્રવાહદર્શન અને કર્તાઓ પરના અભ્યાસ : સાહિત્યપ્રવાહો વિશેનાં એમનાં વિવેચનો માહિતીની નિઃશેષ નોંધ લેતાં અને ક્યાંક તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ વિગતોનું મૂલ્યાંકન કરતાં હોય છે. 'આપણું નિબંધસાહિત્ય', 'પંડિતયુગ', 'તેત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય' આ પ્રકારના મહત્ત્વના લેખો છે. ગુજરાતી નિબંધકારોની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતાઓનો વિગતે પરિચય કરાવી નિબંધના વિકાસની સ્પષ્ટ રેખા ઉપસાવી આપવામાં, કેશવલાલ ધ્રુવના સાહિત્યકાર્યની ભૂમિકા રૂપે પંડિતયુગીન સાહિત્યની તલસ્પર્શી સમીક્ષા કરવામાં અને ૧૯૩૩ના ગ્રંથસ્થ સાહિત્યને વિસ્તારથી અવલોકીને તે સમયની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો સંપૂર્ણ આલેખ આપવામાં એમનાં દૃષ્ટિપૂર્ણ પરિશ્રમ અને સંનિષ્ઠ અભ્યાસવૃત્તિ જણાઈ આવે છે.

કેટલાક સર્જકો વિશેના સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખો વિશ્વનાથની સાહિત્યસેવાનો મહત્ત્વનો અંશ છે. દલપતરામ, નર્મદ, રમણલાલ દેસાઈ, મેઘાણી આદિનાં સિદ્ધિ-મર્યાદાઓની એમણે ખૂબ જ વિસ્તારથી, સમગ્રદર્શી સમીક્ષા કરી આપેલી છે. સર્જક-અભ્યાસો મોટે ભાગે તો એમણે project તરીકે ઉપાડેલા છે[૨૧] અને યોજનાબદ્ધ રીતે કર્તાની સમગ્ર લેખનપ્રવૃત્તિનું વિભાગવાર અને મુદ્દાસર વિવેચન એમણે કર્યું છે. કૃતિઓ નિમિત્તે પણ એમણે નર્મદ, ગોવર્ધનરામ અને બોટાદકરની સર્જક પ્રતિભાનો વિગતે પરિચય કરાવેલો છે. નર્મદનું વિવેચન આ બધામાં સૌથી વધુ નોંધપાત્ર છે. વિવિધ નિમિત્તે નર્મદની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ વિશે અને એની કૃતિઓ વિશે એમણે લખ્યું છે. (આ બધા લેખોનું સંકલન નર્મદ વિશેનો એક સારો અભ્યાસગ્રંથ આપી શકે એમ છે.)

સંપૂર્ણ વિગતો આપવાના અને અશેષ નિરૂપણ કરવાના આગ્રહે એમની લેખનપદ્ધતિને ક્યારેક એક જ મુદ્દાના ઘેરા આલેખનના તેમ જ પુનરાવર્તનના દોષવાળી બનાવી છે. આમાં, પોતાની વાતને ભારપૂર્વક કહેવાની અને સામેનામાં ઠસાવવાની શિક્ષકવૃત્તિ પણ કારણભૂત છે. ઉપરાંત, કેટલીક સાવ ભૂમિકારૂપ બાબતોની માંડણી કરી લાંબું વિવરણ આપવાની ટેવને કારણે એમની ચર્ચાઓ ઘણી વાર પ્રાથમિક સ્તરની પણ રહી જવા પામી છે. આથી એમના કેટલાક સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખો વાસ્તવમાં પ્રસ્તારી લખાણો જેવા બની રહ્યા છે. સામ્પ્રત

સાહિત્યિક પ્રશ્નોની પણ એમણે ઝીણવટભરી અને ખૂબ નિર્ભીક ચર્ચા કરી છે. મુનશી અને ખબરદારનાં સાહિત્યિક અપહરણોની અભ્યાસપૂર્ણ તેમજ કટાક્ષાત્મક શૈલીમાં કરાયેલી એમની ચર્ચા એના નોંધપાત્ર ઉદાહરણરૂપ છે.

ગ્રંથસમીક્ષા : કૃતિના સૌંદર્યને લક્ષતા આસ્વાદન અને એના સત્યદર્શી સમતોલ પરીક્ષણના આગ્રહથી થયેલી ગ્રંથસમીક્ષાઓ એમના વિવેચનમાં વધુ નોંધપાત્ર છે. કૃતિને અછડતો સ્પર્શ કરતું પરિચયાત્મક અવલોકન કે કૃતિના સૌથી વધુ સ્પર્શી ગયેલા અંશોને જ અજવાળી આપતી સમીક્ષા નહિ પણ કૃતિના પ્રત્યેક ઘટકને ચર્ચતી સર્વાશ્લેષી દીર્ઘ સમીક્ષા આપવા તરફ જ એમની નજર રહેલી. આપણા પ્રભાવવાદી વિવેચકોમાં વિશ્વનાથ આ કારણે સહેજ જુદા તરી આવે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' પરનું વ્યાખ્યાન ('પંડિતયુગનું મહાકાવ્ય') એમની રસિકતા અને વિદ્વત્તાનું પ્રમાણ આપતી સમીક્ષા છે. તો 'શૈવલિની' અને 'રાસતરંગિણી'ની સમીક્ષાઓમાં બોટાદકરની સર્જકતાની એમણે પૂરી સહૃદયતાથી પણ એના ગુણદોષોને સ્પષ્ટપણે ચીંધી બતાવીને વિગતે ચર્ચા કરી છે. મુનશીની આત્મકથાને એક 'સર્જનાત્મક આત્મકથા' તરીકે મૂલવવામાં એમની રસદર્શી દૃષ્ટિનો અને 'કરણઘેલો'ની, ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક પદ્ધતિએ કરેલી સમીક્ષામાં એમની આલોચનાત્મક દૃષ્ટિનો પરિચય મળે છે.

સર્વગ્રાહિતા અને વૈશદ્ય એમની કૃતિવિવેચનાનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. પોતાના બહોળા વાચનનો અને સતેજ સ્મરણશક્તિનો વિનિયોગ એમણે તુલના કરવામાં કે પોતાના મતના સમર્થન માટે કરેલો છે એથી સંદર્ભો અને અવતરણો પણ એમની સમીક્ષાઓમાં–સામાન્યપણે તો એમના સમગ્ર વિવેચનમાં – ઘણા મોટા પ્રમાણમાં હોય છે. પોતાની વાતને વધુ સ્પષ્ટ કરવા, એને ભારપૂર્વક કહેવા માટે અનેક દલીલોનો સહારો પણ એ લેતા હોય છે. આથી એમના મુદ્દા વિશદ તો બને છે, પણ અનિવાર્ય ન હોય ત્યાં પણ ચર્ચા લંબાતી હોવાને કારણે ઘણું બધું વિશીર્ણ થઈ જાય છે. એમનાં પ્રતિપાદનોનું સુશ્લિષ્ટ રૂપ ક્યારેક પૂરું ઊઘડતું નથી.

'સાહિત્યનો સ્વાધ્યાય' (પૂર્વાર્ધ) : હડસનના 'ઇન્ટ્રોડક્શન ટુ ધ સ્ટડી ઑફ લિટરેચર'ને આધારે એમણે તૈયાર કરેલો ગ્રંથ 'સાહિત્યનો સ્વાધ્યાય' (૧૯૬૩) એમનું વિલક્ષણ પ્રકારનું વિવેચન છે. મૂળ પુસ્તકનું શબ્દશઃ ભાષાંતર કે એનો સારાનુવાદ પણ આપવાને બદલે એમાં પ્રતિપાદિત પાશ્ચાત્ય વિવેચનના સિદ્ધાન્તોનું, અત્રત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનમાંથી દૃષ્ટાંતો આપી, ગુજરાતીમાં સ્વતંત્ર ગણાય એવી ઢબે નિરૂપણ કરતો એક વિશિષ્ટ ગ્રંથ આપવાનો એમનો

આશય રહ્યો છે. આ કામને પણ એમણે એક મોટા અને મહત્ત્વાકાંક્ષી project તરીકે જ સ્વીકારેલું અને ત્રીજા દાયકાના અંતભાગથી આરંભી પૂરી એક પચીશી એની પાછળ એમણે આપેલી. ગ્રંથ (એનો પૂર્વાર્ધ) પ્રકાશિત તો થયો એ પછી પંદરેક વરસે.

આ પ્રયાસમાં એમનો સાહિત્યનિષ્ઠ પરિશ્રમ અને એમની વ્યાપક અભ્યાસ-દૃષ્ટિ જણાઈ આવે છે. ગુજરાતી ઉપરાંત સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીમાંથી એમણે ટાંકેલાં ઉદાહરણોથી એમની કેટલીક ચર્ચાઓ અવશ્યપણે સમૃદ્ધ અને સાધાર બની છે. પરંતુ, સાહિત્યવિચારણાનું દોહન આપતા, કંઈક અંશે પ્રવેશ માટેની પ્રાથમિક ભૂમિકારૂપે લખાયેલા હડસનના આ પુસ્તકમાં જે કેટલીક નોંધપાત્ર વિચારણા છે એને વિશ્વનાથ બરાબર ઝીલી શકયા નથી એટલે મૂળ પુસ્તકની તુલનાએ એમનું આ કામ કંઈક ફિસ્સું પણ લાગે છે. વળી, વિશ્વનાથે જે પદ્ધતિ અખત્યાર કરી એમાં પણ, એક સ્વતંત્ર અને સળંગસૂત્ર વિચારણા સાથે બીજી જ સાહિત્ય-પરંપરાની વિચારણાઓને સાંકળવાથી આવતી મર્યાદાઓ પણ પ્રવેશી. શીલ અને શૈલી, કલા ખાતર કલા, સાહિત્યઋણ આદિની હડસનની વિચારણાની અને કવિતાના પ્રકારોની ચર્ચામાં દેખાઈ આવતી મર્યાદાઓને તથા વિશ્વનાથની વિચારણાનાં ચિંત્ય સ્થાનોને અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે ખૂબ સ્પષ્ટતાથી ચીંધી આપ્યાં છે.[૨૨] અલબત્ત એક વિદ્યાર્થીભોગ્ય પુસ્તક તરીકે આ ગ્રંથનું મૂલ્ય જરૂર છે.

ચરિત્ર

'વીર નર્મદ': સ્વીકારેલા જીવનધ્યેય માટે અને નિર્ભીકસત્યકથન માટે સંઘર્ષને પણ નોતરવાનો અને સતત ઝઝૂમતા રહેવાનો વિશ્વનાથનો સ્વ-ભાવ, પોતાનામાં પડેલી સર્જકતાના આવિષ્કારની એમની પ્રચ્છન્ન ઝંખના અને નર્મદના જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેનો એમનો આદર—એ બધાનો 'વીર નર્મદ'(૧૯૩૩)ના લેખનમાં ફાળો હોય એમ લાગે છે. એક ચરિત્રગ્રંથ તરીકે એનું આયોજન જ ઘણું પ્રભાવક અને પ્રસન્નકર છે. પ્રત્યેક પ્રકરણે નર્મદની વ્યક્તિત્વ-રેખાઓ ઊપસતી જાય છે ને એની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં એના જમાનાનું બહુરંગી ફલક પણ સ્પષ્ટ થતું જાય છે, અને એમ, એક જીવનવીર યોદ્ધા તરીકેનાં, એક ઉત્સાહપૂર્ણ અને આત્મરાગી પણ સાહિત્યનિષ્ઠ સર્જક તરીકેનાં, એક વિલક્ષણ વિચારક અને સુધારક તરીકેનાં નર્મદનાં પરિમાણો ઊઘડતાં જાય છે. પ્રત્યેક પ્રકરણના નાટ્યાત્મક આરંભ, પ્રસંગ-પાત્રને પ્રત્યક્ષ કરી આપતી ચિત્રાત્મક વર્ણનરીતિ, ગતિપૂર્ણ અને પ્રવાહી અભિવ્યક્તિ જેવાં શૈલીલક્ષણોથી ચરિત્રાલેખન રસાવહ અને વાર્તાત્મક બન્યું છે એ એની મોટી વિશેષતા છે. નર્મદના જીવનની બાહ્ય ગતિવિધિને

નિરૂપવાની સાથે લેખકે એના આંતરવિશ્વની મથામણોને પણ ખૂબ ક્ષમતાપૂર્વક નિરૂપી આપી છે. નર્મદના વ્યક્તિત્વની સ્થૂલ-સૂક્ષ્મ ભૂમિકાઓનો સમીક્ષિત પરિચય કરાવી એના સંદર્ભમાં એના સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન પણ એમણે કર્યું છે, પરંતુ મહદંશે તો નર્મદના જીવનની મહત્તા—એનું પ્રભાવશાળી વીરત્વ—જ એમાંથી ઊપસે છે, લેખકનો આશય પણ એ જ રહ્યો છે.

વિશ્વનાથનાં રસિકતા અને કલ્પનાશક્તિ, એમનાં ઝીણાં નિરીક્ષણો તથા પ્રસંગ-પરિસ્થિતિની અને સાહિત્યની સમુચિત સમીક્ષા કરવાની દૃષ્ટિ 'વીર નર્મદ'ને નોંધપાત્ર કૃતિ બતાવે છે. ગુજરાતીના ચરિત્રસાહિત્યમાં તો એનું સ્થાન મહત્ત્વનું લેખાશે જ, પણ વિશ્વનાથની સમગ્ર સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિમાંય આ પુસ્તક એમનું મૂલ્યવાન અર્પણ ગણાય એમ છે.

સંપાદન અને અનુવાદ

સંપાદન : કારકિર્દીના આરંભે જ એમણે ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી ઉત્તમ ગદ્યના નમૂનાઓનું સંપાદન 'ગદ્યનવનીત' (૧૯૨૬) આપેલું. એ પછી નર્મદની કવિતામાંથી અને 'નર્મગદ્ય' સિવાયના 'ડાંડિયો', 'કવિચરિત્ર', આત્મકથા, પત્રો આદિ ગદ્યમાંથી બે ઉત્તમ સંચયો 'નર્મદનું મંદિર : પદ્યવિભાગ' (૧૯૩૫) અને 'નર્મદનું મંદિર : ગદ્ય-વિભાગ' (૧૯૩૮) આપ્યા. 'નર્મદના પદ્યમંદિર'ની પ્રસ્તાવના-રૂપે એમણે નર્મદની કવિતાની નોંધપાત્ર સમીક્ષા પણ આપી. ગુજરાતી નિબંધ સાહિત્યના ઉત્તમ કૃતિઓનું, નિબંધકારોની લાક્ષણિકતાઓનું વિગતપૂર્ણ અવ-લોકન કરતા અભ્યાસપૂર્ણ ઉપોદ્‌ઘાત સાથેનું સંપાદન 'નિબંધમાલા' (૧૯૪૦) વિશ્વનાથનું વિશેષ મૂલ્યવાન સંપાદન છે. ગુજરાત વિદ્યાસભાના નિમંત્રણથી એમણે તૈયાર કરેલો 'પારિભાષિક શબ્દકોશ' (૧૯૩૦) પણ એમની સંનિષ્ઠ સાહિત્યસાધનાનું એક નોંધપાત્ર ઉદાહરણ છે. અંગ્રેજી પારિભાષિક સંજ્ઞાઓના વિવિધ ગુજરાતી પર્યાયોના સમર્થન માટે એમણે અનેક વિવેચનગ્રંથોમાંથી સંબંધિત પર્યાયનો વિનિયોગ દર્શાવતાં અવતરણો નોંધ્યાં છે એમાં કોશને પ્રમાણભૂત અને સાધાર બનાવવાની સૂઝ અને સામગ્રીસંપાદનની જહેમતમાં એમની નિષ્ઠા વરતાય છે. ૧૯૬૮માં આ ગ્રંથ રઘુવીર ચૌધરીને હાથે સંશોધિત રૂપ પામ્યો છે. આપણે ત્યાં પરિભાષાના કોશની ખોટ આ પુસ્તકે ઠીકઠીક પ્રમાણમાં પૂરી છે.

અનુવાદ : ટૉલ્સ્ટૉય એમના પ્રિય સર્જક. એમની વાર્તાઓ અને નવલકથાઓના વિશ્વનાથે કરેલા અનુવાદો—'આવું કેમ સૂઝયું ?' (૧૯૨૮), 'કથાવલિ' ૧–૨ (૧૯૩૨, ૧૯૩૫), 'નવો અવતાર' ૧થી ૩ (૧૯૩૨–૩૪), 'લગ્નસુખ' (૧૯૩૬) ઇત્યાદિ ખૂબ સુઘડ અને સ્વચ્છ છે. કૃતિઓના અનુવાદ આપીને અટકી જવાને

બદલે એમણે પ્રત્યેકની સૌંદર્યદર્શી અને અભ્યાસપૂર્ણ સમીક્ષાઓ આપી છે અને એમ ટોલ્સ્ટોયના સાહિત્ય પ્રત્યે રુચિ જગાડવાનો સહૃદય વિવેચકનો ધર્મ પણ બજાવ્યો છે. 'તિમિરમાં તેજ' ('પૂજા અને પરીક્ષા') નામના એક લેખમાં એમણે ટોલ્સ્ટોયની જીવનદષ્ટિ અને સાહિત્યદષ્ટિનો પણ સરસ પરિચય કરાવ્યો છે.

વિશ્વનાથની આવી વિવિધ સાહિત્યપ્રવૃત્તિના કેન્દ્રમાં તો એમનું વિવેચન-કાર્ય જ રહેલું છે. સાહિત્યની 'એકલક્ષી ચિરારાધનાનો આદર્શ' નજર સામે રાખીને એમણે સાહિત્યનું અવિરત નિદિધ્યાસન જ કર્યું છે અને સત્યપૂત સમતોલ વિવેચન આપ્યું છે એનું મૂલ્ય, એમના વિવેચનની કેટલીક મર્યાદાઓ છતાં, ઓછું ઊતરતું નથી.

વિષ્ણુપ્રસાદ રણછોડલાલ ત્રિવેદી (૧૮૯૯)

પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનના ઊંડા પરિશીલનથી રસાયેલી ભાવનાવાદી સૌંદર્યદૃષ્ટિનો તત્ત્વવિચારમાં, વિશેષે તો સમકાલીન કૃતિઓની પ્રભાવવાદી સમીક્ષાઓમાં, ઉત્તમ વિનિયોગ કરનાર તેમ જ સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસાના કેટલાક ઘટકોનું નવેસર મૂલ્યાંકન કરનાર 'અભિજાતરુચિ અને વ્યુત્પત્તિમતિવાળા અભ્યાસી'[૨૩] વિવેચક તરીકે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની આપણા વિવેચનસાહિત્યમાં એક વિશિષ્ટ મુદ્રા ઊપસે છે.

એમનો જન્મ ૧૮૯૯ની ૪થી જુલાઈએ ઉમરેઠમાં. પિતાની સરકારી નોકરી એથી શિક્ષણ વિવિધ સ્થળે થયું. નડિયાદમાંથી મેટ્રિક થઈ ૧૯૧૬માં અમદાવાદની ગુજરાત કૉલેજમાં દાખલ થયા. ત્યાં આનંદશંકર ધ્રુવના અધ્યાપને એમની અભ્યાસવૃત્તિને પોષી. એમના વિવેચનકાર્ય પર તેમ એમની જીવનદષ્ટિ પર પણ આનંદશંકરના ઊંડા સંસ્કારો પડ્યા. ૧૯૨૦માં સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાથે બી.એ.ની પરીક્ષા પ્રથમ વર્ગમાં પસાર કરી ગુજરાત કૉલેજમાં ફેલો અને કેટલોક સમય અધ્યાપક રહ્યા. ૧૯૨૧થી નિવૃત્તિપર્યંત સુરતની કૉલેજમાં અધ્યાપન કર્યું. તેજસ્વી વિવેચક અને વિદ્યાર્થીવત્સલ અધ્યાપક તરીકે એકધારી રીતે સાહિત્ય અને શિક્ષણની ઉપાસના તે કરતા રહ્યા છે.

લેખનકારકિર્દીના આરંભે, સ્વાધ્યાયના ફલરૂપે થતા રહેલા વિવેચનકાર્યની સાથેસાથે એમણે કવિતા, વાર્તા, સર્જનાત્મક નિબંધ જેવી કેટલીક રચનાઓ પણ કરેલી. પરંતુ, **'ભાવનાસૃષ્ટિ'** (૧૯૨૪)માં એમણે ગ્રંથસ્થ કરેલાં આવાં ભાવનારંગી અને વાગ્મિતાયુક્ત નિબંધ લખાણોનું, નાનાલાલની 'પાંખડીઓ' પ્રકારની રચનાશૈલીના અનુસરણ સિવાય, કોઈ વિશેષ સર્જનાત્મક રૂપ બંધાતું

નથી. એમનાં વિવેચનોમાં એક સદા વિસ્મિત અને સ્પંદનશીલ કવિજીવનો સ્પર્શ સતત વરતાયા કરે છે એનો તંતુ આવાં પ્રારંભિક સર્જનાત્મક લખાણોમાં કંઈક અંશે જોઈ શકાય.

વિવેચન

પ્રથમ વિવેચનસંગ્રહ 'વિવેચના'(૧૯૩૯)થી જ એમની તાજગીપૂર્ણ, સૌંદર્યદર્શી કૃતિસમીક્ષાઓ તથા સર્જકો પરના એમના માર્મિક અભ્યાસો ધ્યાનપાત્ર બનેલાં. એ પછી 'પરિશીલન' (૧૯૪૯), 'ઉપાયન' (૧૯૬૧) અને 'સાહિત્ય-સંસ્પર્શ'(૧૯૭૮) ના વિવેચનલેખોમાં એમનાં પ્રૌઢ સૌંદર્યદૃષ્ટિ, પરિષ્કૃત રુચિ, તેજસ્વી અને મૌલિક વિચારણા અને ઊંડા તત્ત્વવિચારની પ્રતીતિ કરાવતી વિવેચન-સાધનાનો આહ્‌લાદક પરિચય મળી રહે છે. ૧૯૪૬માં આપેલાં ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનોના ગ્રંથ 'અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય'(૧૯૫૦)માં સુધારક અને પંડિતયુગની અનેકદેશીય વિચારણાનું સર્વેક્ષણ–મૂલ્યાંકન છે અને ૧૯૬૦માં ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે આપેલાં વ્યાખ્યાનો 'ગોવર્ધનરામ – ચિંતક ને સર્જક'(૧૯૬૩)માં ગોવર્ધનરામના શક્તિવિશેષોની મર્મદર્શી વિચારણા છે. આ બંનેમાં એમની સહૃદયવૃત્તિ તથા પર્યેષક દૃષ્ટિનાં દર્શન થાય છે.

તત્ત્વવિચાર : વિષ્ણુપ્રસાદની તત્ત્વવિચારણા કવિતાકળાની વિશેષતાને, સર્જકના આંતરિક ભાવવિશ્વના રહસ્યદર્શનને તથા કાવ્યના ભાવન-આસ્વાદનની પ્રક્રિયાને કેન્દ્રમાં રાખીને ચાલી છે. એના સંદર્ભે જ વિવેચનના સ્વરૂપ અને કાર્યપ્રદેશ અંગે, વિવેચકના કર્તવ્ય વિશે, કાવ્યમૂલ્ય અને અનુભાવના વિશે તેમજ સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાના કેટલાક વિભાવો વિશે એમના પ્રતિભાવાત્મક, ક્યારેક ઊહાપોહ જન્માવનારા વિચારો વ્યક્ત થતા રહ્યા છે. ઉત્તમ કૃતિઓના પરિશીલનથી રુચિ ઘડાયેલી હોય એવી આંતરિક સજ્જતા જ વિવેચક માટે પર્યાપ્ત છે, પછી તો 'વિવેચકનું અખંડ વ્યક્તિત્વ વિવેચન-વિષયથી સહજ સ્ફુરી આનંદપર્યવસાયી, સત્યપ્રતિપાદક ને સૌષ્ઠવયુક્ત વિવેચનોમાં' પ્રગટ થતું રહે – એવો વિવેચન વિશેનો એમનો ખ્યાલ રહ્યો છે. વિવેચન પાંડિત્યભારથી લદાયેલું નહિ પણ કલાકૃતિના સાક્ષાત્ અનુભવના આનંદથી ધબકતું હોય એ એમને ઇષ્ટ છે. આ આખોય દૃષ્ટિકોણ કૌતુકરાગી વિવેચનનો છે. એથી, વિશ્વનાથ ભટ્ટની જેમ કોઈ આક્રમક અભિનિવેશથી વિવેચનને સર્જનથી પણ ચડિયાતું ગણાવવાની હદે એ ગયા નથી, તેમ છતાં વિવેચનને એક સર્જનાત્મક આવિષ્કાર લેખવા તરફ એમનો પક્ષપાત રહ્યો જ છે.[૨૪]

બદલે એમણે પ્રત્યેકની સૌંદર્યદર્શી અને અભ્યાસપૂર્ણ સમીક્ષાઓ આપી છે અને એમ ટોલ્સ્ટોયના સાહિત્ય પ્રત્યે રુચિ જગાડવાનો સહૃદય વિવેચકનો ધર્મ પણ બજાવ્યો છે. 'તિમિરમાં તેજ' ('પૂજા અને પરીક્ષા') નામના એક લેખમાં એમણે ટોલ્સ્ટોયની જીવનદૃષ્ટિ અને સાહિત્યદૃષ્ટિનો પણ સરસ પરિચય કરાવ્યો છે.

વિશ્વનાથની આવી વિવિધ સાહિત્યપ્રવૃત્તિના કેન્દ્રમાં તો એમનું વિવેચન-કાર્ય જ રહેલું છે. સાહિત્યની 'એકલક્ષી ચિરારાધનાનો આદર્શ' નજર સામે રાખીને એમણે સાહિત્યનું અવિરત નિદિધ્યાસન જ કર્યું છે અને સત્યપૂત સમતોલ વિવેચન આપ્યું છે એનું મૂલ્ય, એમના વિવેચનની કેટલીક મર્યાદાઓ છતાં, ઓછું ઊતરતું નથી.

વિષ્ણુપ્રસાદ રણછોડલાલ ત્રિવેદી (૧૮૯૯)

પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનના ઊંડા પરિશીલનથી રસાયેલી ભાવનાવાદી સૌંદર્યદૃષ્ટિનો તત્ત્વવિચારમાં, વિશેષે તો સમકાલીન કૃતિઓની પ્રભાવવાદી સમીક્ષાઓમાં, ઉત્તમ વિનિયોગ કરનાર તેમ જ સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસાના કેટલાક ઘટકોનું નવેસર મૂલ્યાંકન કરનાર 'અભિજાતરુચિ અને વ્યુત્પત્તિમતિવાળા અભ્યાસી'[૨૩] વિવેચક તરીકે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની આપણા વિવેચનસાહિત્યમાં એક વિશિષ્ટ મુદ્રા ઊપસે છે.

એમનો જન્મ ૧૮૯૯ની ૪થી જુલાઈએ ઉમરેઠમાં. પિતાની સરકારી નોકરી એથી શિક્ષણ વિવિધ સ્થળે થયું. નડિયાદમાંથી મેટ્રિક થઈ ૧૯૧૬માં અમદાવાદની ગુજરાત કૉલેજમાં દાખલ થયા. ત્યાં આનંદશંકર ધ્રુવના અધ્યાપને એમની અભ્યાસવૃત્તિને પોષી. એમના વિવેચનકાર્ય પર તેમ એમની જીવનદૃષ્ટિ પર પણ આનંદશંકરના ઊંડા સંસ્કારો પડ્યા. ૧૯૨૦માં સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાથે બી.એ.ની પરીક્ષા પ્રથમ વર્ગમાં પસાર કરી ગુજરાત કૉલેજમાં ફેલો અને કેટલોક સમય અધ્યાપક રહ્યા. ૧૯૨૧થી નિવૃત્તિપર્યંત સુરતની કૉલેજમાં અધ્યાપન કર્યું. તેજસ્વી વિવેચક અને વિદ્યાર્થીવત્સલ અધ્યાપક તરીકે એકધારી રીતે સાહિત્ય અને શિક્ષણની ઉપાસના તે કરતા રહ્યા છે.

લેખનકારકિર્દીના આરંભે, સ્વાધ્યાયના ફલરૂપે થતા રહેલા વિવેચનકાર્યની સાથેસાથે એમણે કવિતા, વાર્તા, સર્જનાત્મક નિબંધ જેવી કેટલીક રચનાઓ પણ કરેલી. પરંતુ, 'ભાવનાસૃષ્ટિ' (૧૯૨૪)માં એમણે ગ્રંથસ્થ કરેલાં આવાં ભાવનારંગી અને વાગ્મિતાયુક્ત નિબંધ લખાણોનું, નાનાલાલની 'પાંખડીઓ' પ્રકારની રચનાશૈલીના અનુસરણ સિવાય, કોઈ વિશેષ સર્જનાત્મક રૂપ બંધાતું

નથી. એમનાં વિવેચનોમાં એક સદા વિસ્મિત અને સ્પંદનશીલ કવિજીવનો સ્પર્શ સતત વરતાયા કરે છે એનો તંતુ આવાં પ્રારંભિક સર્જનાત્મક લખાણોમાં કંઈક અંશે જોઈ શકાય.

વિવેચન

પ્રથમ વિવેચનસંગ્રહ 'વિવેચના'(૧૯૩૯)થી જ એમની તાજગીપૂર્ણ, સૌંદર્યદર્શી કૃતિસમીક્ષાઓ તથા સર્જકો પરના એમના માર્મિક અભ્યાસો ધ્યાનપાત્ર બનેલાં. એ પછી 'પરિશીલન' (૧૯૪૯), 'ઉપાયન' (૧૯૬૧) અને 'સાહિત્યસંસ્પર્શ'(૧૯૭૯)ના વિવેચનલેખોમાં એમનાં પ્રૌઢ સૌંદર્યદૃષ્ટિ, પરિષ્કૃત રુચિ, તેજસ્વી અને મૌલિક વિચારણા અને ઊંડા તત્ત્વવિચારની પ્રતીતિ કરાવતી વિવેચન-સાધનાનો આહ્લાદક પરિચય મળી રહે છે. ૧૯૪૬માં આપેલાં ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનોના ગ્રંથ 'અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય'(૧૯૫૦)માં સુધારક અને પંડિતયુગની અનેકદેશીય વિચારણાનું સર્વેક્ષણ–મૂલ્યાંકન છે અને ૧૯૬૦માં ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે આપેલાં વ્યાખ્યાનો 'ગોવર્ધનરામ – ચિંતક ને સર્જક'(૧૯૬૩)માં ગોવર્ધનરામના શક્તિવિશેષોની મર્મદર્શી વિચારણા છે. આ બંનેમાં એમની સહૃદયવૃત્તિ તથા પર્યેષક દૃષ્ટિનાં દર્શન થાય છે.

તત્ત્વવિચાર : વિષ્ણુપ્રસાદની તત્ત્વવિચારણા કવિતાકળાની વિશેષતાને, સર્જકના આંતરિક ભાવવિશ્વના રહસ્યદર્શનને તથા કાવ્યના ભાવન-આસ્વાદનની પ્રક્રિયાને કેન્દ્રમાં રાખીને ચાલી છે. એના સંદર્ભે જ વિવેચનના સ્વરૂપ અને કાર્યપ્રદેશ અંગે, વિવેચકના કર્તવ્ય વિશે, કાવ્યમૂલ્ય અને અનુભાવના વિશે તેમજ સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાના કેટલાક વિભાવો વિશે એમના પ્રતિભાવાત્મક, ક્યારેક ઊહાપોહ જન્માવનારા વિચારો વ્યક્ત થતા રહ્યા છે. ઉત્તમ કૃતિઓના પરિશીલનથી રુચિ ઘડાયેલી હોય એવી આંતરિક સજ્જતા જ વિવેચક માટે પર્યાપ્ત છે, પછી તો 'વિવેચકનું અખંડ વ્યક્તિત્વ વિવેચન-વિષયથી સહજ સ્ફુરી આનંદપર્યવસાયી, સત્યપ્રતિપાદક ને સૌષ્ઠવયુક્ત વિવેચનોમાં' પ્રગટ થતું રહે – એવો વિવેચન વિશેનો એમનો ખ્યાલ રહ્યો છે. વિવેચન પાંડિત્યભારથી લદાયેલું નહિ પણ કલાકૃતિના સાક્ષાત્ અનુભવના આનંદથી ધબકતું હોય એ એમને ઇષ્ટ છે. આ આખોય દૃષ્ટિકોણ કૌતુકરાગી વિવેચનનો છે. એથી, વિશ્વનાથ ભટ્ટની જેમ કોઈ આક્રમક અભિનિવેશથી વિવેચનને સર્જનથી પણ ચડિયાતું ગણાવવાની હદે એ ગયા નથી, તેમ છતાં વિવેચનને એક સર્જનાત્મક આવિષ્કાર લેખવા તરફ એમનો પક્ષપાત રહ્યો જ છે.[૨૪]

વિવેચનનું મૂલ્ય અને વિવેચકના કર્તવ્યની એમની ચર્ચાઓ કાવ્યનાં સૌંદર્ય અને મૂલ્યવત્તાની તથા સર્જનના ભાવન-આસ્વાદનની ચર્ચાઓને પણ હંમેશાં સાંકળતી રહી છે. એમાંથી કાવ્ય અને વિવેચન અંગેના એમના કેટલાક લાક્ષણિક વિભાવો સ્પષ્ટ થતા રહ્યા છે. 'ઉપાયન'[૨૫]માંના 'વિવેચકનો કાર્યપ્રદેશ', 'વિવેચનની પ્રતિષ્ઠા', 'અનુભાવના' જેવા લેખોમાં તથા 'સાહિત્યસંસ્પર્શ'માંનાં કવિતા અને વિવેચન વિશેનાં કેટલાંક સંક્ષિપ્ત લખાણોમાં એમની આવી વિચારણા જોવા મળે છે.

ભાવકની – અને એ રીતે આખીય પ્રજાની – રસવૃત્તિના ઘડતરમાં અને સાંસ્કૃતિક મૂલ્યબોધમાં એમણે વિવેચકનું કર્તવ્ય જોયું છે. આથી કૃતિની આસ્વાદમૂલક તેમજ ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ આલોચના કરવા ઉપરાંત એ કૃતિમાંના જીવનરહસ્યને, કર્તાના જીવનદર્શનને ચીંધી આપવાનું પણ એમણે વિવેચકને માટે આવશ્યક લેખ્યું છે. – આ જ કારણે વિવેચકને એ 'જીવનફિલસૂફ અને કલાફિલસૂફ' પણ કહે છે. આના સંદર્ભમાં, કાવ્યકૃતિમાં સર્જકના અનુભવની વિશિષ્ટતાની તેમજ ઉત્તમ કવિતામાં આવશ્યક દર્શનતત્ત્વની એમણે તરફદારી કરેલી છે — પહેલાં અનુભાવનાના અનુષંગે અને પછી 'સાધારણીકરણ' અને 'દ્વિજોત્તમ કવિતાજાતિ' લેખો દ્વારા કરેલા ઊહાપોહમાં.

રીતિની વિશિષ્ટતાથી કાવ્યનો વિશેષ પ્રતીત થાય છે એવા મતનો અસ્વીકાર કરી એમણે સર્જકના અનુભવ પર ભાર મૂકયો. એમની દૃષ્ટિએ, દરેક શુદ્ધ અનુભવ મૂલતઃ વિશિષ્ટ જ હોય છે, સામાન્ય કે સાધારણ એ તો બુદ્ધિએ તારવેલો પદાર્થ છે. એટલે, કવિની અંગતતમ અને મૌલિક લાગણી પણ આસ્વાદનો વિષય બની શકતી હોઈ 'વિશિષ્ટનો અનુભવ જ મૂલ્યવાન છે'[૨૬] એમ એ કહે છે. કાવ્યનો પ્રાણ આમ કવિના અનુભવવિશેષમાં જોતા વિષ્ણુપ્રસાદ કલાકૃતિની સંઘટના કે સંવિધાનમાં પ્રગટતા કવિકર્મને પણ અત્યંત ગૌણ લેખવાની હદે જાય છે – સંવેદનની આંતરસમૃદ્ધિને જ એ પ્રધાન ગણે છે. આ જ વિચારણાનો તંતુ ઉત્તમ કવિતામાંના દર્શનતત્ત્વની ચર્ચા સુધી લંબાયેલો છે. ઠાકોરે વિચારપ્રધાન કવિતાને 'દ્વિજોત્તમ' ગણાવેલી. વિષ્ણુપ્રસાદ એની સામે ચિંતનપ્રધાન શબ્દની હિમાયત કરે છે, કારણ કે વિચાર કવિતામાં બહારથી પ્રવેશેલો નહિ પણ 'સંવેદનના ક્ષેત્રમાં ઊગી આવતો' હોય છે એથી એની કોટિ ચિંતનની છે. આવી ચિંતનપ્રધાન કવિતા ઉત્તમ. પણ 'કવિતાજાતિમાં દ્વિજોત્તમ ગણાવા લાયક' કૃતિ માટે તો, એક ડગલું આગળ જઈ, સત્યની ઝાંખી કરાવતા દર્શનતત્ત્વને એમણે આવશ્યક ગણ્યું છે. આમ છતાં, કાવ્યના પ્રથમ સાક્ષાત્ અનુભવ તરીકે તો

આનંદાનુભવને જ એ સ્વીકારે છે – એ પછીની ક્ષણે જ ઉત્તમ કૃતિ દર્શનપર્યવસાયી પણ બને. આવી આનુપૂર્વી સ્વીકારવા પાછળ એમની સૌંદર્યદર્શી દૃષ્ટિ અને રમણીયતા માટેનો એમનો આગ્રહ પડેલાં છે.

'રમણીયતા' સંજ્ઞા વિષ્ણુપ્રસાદના વિવેચનમાં વારંવાર આવતી, એમની પ્રિય સંજ્ઞા છે. કલાકૃતિના સૌંદર્યાનુભવને તો એ રમણીયતા કહે જ છે પણ એ ઉપરાંત એના મૂલ્યબોધને પણ એ એમાં સમાવિષ્ટ કરે છે. ને કલાકૃતિની આ રમણીયતાને સમજવાનું દૃષ્ટિબિંદુ નિર્ધારી આપવામાં વિવેચકનું એક મહત્ત્વનું કર્તવ્ય એ જુએ છે. મેથ્યુ આર્નલ્ડ, ક્રોચે, કોલિંગવુડ જેવાની વિચારણાનો એમના પર ઠીકઠીક પ્રભાવ હોવાથી સર્જકના અનુભૂતિવિશેષમાં અને એની દર્શનશક્તિમાં એમણે રમણીયતા જોઈ છે, કૃતિની રૂપરચનાગત રમણીયતા એમને ઝાઝી ઉદ્દિષ્ટ ન રહી હોય એમ સમજાય છે. આ જ કારણે, આ સંજ્ઞાના ઉપયોગમાં કેટલાક અસ્પષ્ટતા અને અસંગતિ પણ જોયાં છે.

સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાના કેટલાક વિભાવોની એમની ચર્ચા પણ ઘણી નોંધપાત્ર છે. શરૂઆતમાં તો એમણે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રને કાલગ્રસ્ત ગણીને – એને 'પુરાણું કબૂતરખાનું' કહીને એ તરફ ઉદાસીનતા જ દાખવેલી. પછી એને ચર્ચવા પ્રવૃત્ત થયા ત્યારે પણ એમનું દૃષ્ટિબિંદુ એક ચિકિત્સકનું જ રહ્યું છે. સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસામાંની રસસિદ્ધાન્ત અને સાધારણીકરણની આખીય ચર્ચા આજના સાહિત્યને સંદર્ભે એમને અપર્યાપ્ત અને અસંતોષકારક જણાઈ છે. એમને લાગે છે કે, 'આધુનિક સંવિત્‌લક્ષી કાવ્યોને રસસિદ્ધાન્તની કસોટીએ ચઢાવવામાં બેહૂદાપણું આવે છે' કારણ કે 'એ ધોરણે તો આપણાં કેટલાંક ઉત્તમ કાવ્યોમાં પણ કોઈ ખાસ રસ જડશે નહિ'[૨૭] સાધારણીકરણ કે સર્વગ્રહણક્ષમતાના ખ્યાલમાં એમને સર્જકના વિશિષ્ટ વૈયક્તિક અનુભવની સૂક્ષ્મતા, વિશાળતા અને લોકોત્તરતાનું મૂલ્ય બરાબર ન થતું હોય એમ લાગે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસાના આવા કેટલાક સંકેતોની ફેરવિચારણા કરી એની મર્યાદાઓ ચીંધી આપવામાં અને પોતાની મૌલિક વિચારણાનો એ સંદર્ભે વિનિયોગ કરવામાં સુરેશ જોષી કહે છે એમ, 'શાસ્ત્રનિષ્ઠ બનવા કરતાં સત્યનિષ્ઠ બનવાનું એમણે પસંદ કર્યું છે.[૨૮]

પ્રવાહદર્શન આદિ...: 'અર્વાચીન સાહિત્ય અને વિવેચનમાં કૌતુકરાગ'ની એમની તપાસમાં, કલકત્તા સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષીય પ્રવચન('સાહિત્યસંસ્પર્શ'માં ગ્રંથસ્થ)માં ગુજરાતી સાહિત્યના મુખ્ય પ્રવાહોનું વિહંગાવલોકન કરવામાં તથા 'અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય'માં — એમ વિભિન્ન નિમિત્તે એમણે સાહિત્યનું પ્રવાહદર્શન કર્યું છે. હેમચંદ્રથી આરંભી એમના સમય સુધીના સમગ્ર

વાઙ્મયની ગતિવિધિની એમણે જે રૂપરેખા આંકી આપી છે એને એમના લાક્ષણિક દૃષ્ટિકોણનું એક વિશેષ પરિમાણ પણ સાંપડેલું છે. 'અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય'માં નર્મદ અને દુર્ગારામનું ધર્મચિંતન, પ્રાર્થનાસમાજનો ધર્મશોધક વિચાર-પ્રવાહ, રમણભાઈની નીતિકેન્દ્રી ધર્મ અને સમાજવિચારણા, કાન્તનું સ્વીડનબૉર્ગીય તત્ત્વચિંતન, મનઃસુખરામ આદિની વેદાન્તી વિચારધારા તથા આનંદશંકરની સમાજમીમાંસા અને તત્ત્વવિચાર ઉપરાંત નવલરામનું વિવેચન અને નર્મદનો સાહિત્યવિચાર – એવી અનેકવિધ વિચારણાનો એમણે આપેલો આલેખ ખૂબ મૂલ્યવાન છે. આ વિચારકોનાં લખાણોમાંથી પુષ્કળ ઉદાહરણો આપી એ અંગે પોતાના પ્રતિભાવો આપવાની પદ્ધતિએ એમણે આ આખીય સમૃદ્ધ વિચારણાનો પરિચય કરાવ્યો છે. જોકે, 'વિવેચના'માં 'ગોવર્ધનરામની શૈલી' પરના બે લેખોમાં એમણે પૃથક્કરણાત્મક રીતે શૈલીનાં લક્ષણો સ્ફુટ કરી આપ્યાં છે એ પદ્ધતિ અહીં સ્વીકારી હોત તો ગદ્યવિકાસનો પણ એક બહુમૂલ્ય આલેખ અહીં મળત એવી અપેક્ષા રહે છે. પરંતુ, આપણે ત્યાં ગદ્યવિચારણા ઝાઝી થઈ નથી એવી સ્થિતિમાં એમનો આ પ્રયાસ, સ્વયં એક માતબર વિવેચન હોવા ઉપરાંત, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પણ ઘણો અગત્યનો ઠરે છે. એમણે ખોલી આપેલી આ દિશામાં પછી આગળ જવા આપણું વિવેચન ઝાઝું પ્રવૃત્ત થયું નથી.

ગોવર્ધનરામ અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે એમનું ચિંતન વિવેચન-કારકિર્દીના આરંભથી સતત ચાલતું રહ્યું છે. 'ગોવર્ધનરામ–ચિંતક ને સર્જક'માં ગોવર્ધનરામની દાર્શનિક વિચારણા અને સાક્ષરભાવનાને તપાસવાની સાથે એમના જીવનતત્ત્વવિચારના ઉપલક્ષ્યમાં 'સ્નેહમુદ્રા' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'માંના સર્જકત્વનું અને ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીનું મૂલ્યાંકન એમણે કર્યું છે. ગોવર્ધનરામ વિશેનાં વિવેચનોમાં વિષ્ણુપ્રસાદની તત્ત્વદર્શી તેમ સૌંદર્યગ્રાહી વિવેચકશક્તિનો ખૂબ જ આહ્લાદક પરિચય મળે છે.

પ્રત્યક્ષ વિવેચન : વિષ્ણુપ્રસાદની વિવેચનાનો ઠીકઠીક મોટો ભાગ ગ્રંથ-સમીક્ષાઓ રોકે છે. એમની વિવેચનશક્તિના કેટલાક સૌથી વધુ લાક્ષણિક અંશો પણ આ પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં પ્રગટેલા છે. એમણે લગભગ એકધારી રીતે કૃતિ-સમીક્ષાનું કામ કર્યું છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમની અનેક ઉત્તમ પ્રશિષ્ટ કૃતિઓમાં અવગાહન કરીને કેળવાયેલાં એમનાં રુચિ-દૃષ્ટિના વિનિયોગે ગુજરાતી કૃતિઓની એમની સમીક્ષાઓને ખૂબ માર્મિક બનાવી છે; આથી કેટલીક ઉત્તમ સમીક્ષાઓમાં તુલનાત્મક દૃષ્ટિનું પરિમાણ પણ ઉમેરાયું છે. એમનું ચિત્તતંત્ર સૂક્ષ્મસંવેદી અને સહૃદય છે, એટલે સાહિત્યકૃતિની આંતરિક મૂલ્યવત્તાને એ પૂરી અભ્યાસશીલતા

અને રસજ્ઞતાથી ગ્રહણ કરે છે. એમનાં કેટલાંક નિરીક્ષણો આથી ખૂબ જ વેધક, મર્માળાં અને કૃતિના રહસ્યપ્રદેશને ઉદ્‌ઘાટિત કરી આપનારાં બન્યાં છે.

વિવેચનમાં વિવેચકની વ્યક્તિમત્તાની મુદ્રા અંકાવી જોઈએ એવો વિષ્ણુપ્રસાદનો ખ્યાલ રહ્યો છે. કૃતિના આસ્વાદથી સહજ સ્ફુરણ રૂપે પ્રગટેલા વિવેચનની એમણે તરફદારી કરેલી છે, બલકે એમાં જ વિવેચકની ધન્યતા અને વિવેચનની 'ગરવી પ્રતિષ્ઠા' એમણે જોયાં છે. એમની ગ્રંથસમીક્ષાઓમાં આથી સંસ્કારગ્રાહી અંશો વિશેષ છે. એને કારણે કૃતિના સર્વાશ્લેષી મૂલ્યાંકનને તાકવાને બદલે કૃતિના પોતાને અત્યંત ગમી ગયેલા તત્ત્વ વિશે રસલક્ષી દૃષ્ટિએ પ્રતિભાવ આપવા એ હંમેશાં ઉદ્યુક્ત થયેલા જણાય છે. તાજગીપૂર્ણ અને મર્મદ્યોતક નિરીક્ષણો આપતા એમના સમીક્ષાલેખો આથી સુશ્લિષ્ટ કે સુગ્રથિત હોતા નથી, ક્યારેક એ અપર્યાપ્ત પણ લાગે છે. ઘણી સમીક્ષાઓ એમણે કૃતિના પુરોવચન રૂપે લખી હોવાથી એ કેવળ પરિચયલક્ષી અને અછડતી પણ બની ગયેલી છે.

ઉદાર રુચિ અને સમભાવશીલ પ્રકૃતિએ એમને ઘણી વાર સામાન્ય કોટિની કૃતિઓ વિશે લખવા પણ પ્રેર્યા છે. પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનું એમનું પરિશીલન પણ અહીં ઝાઝું લેખે લાગી શકતું નથી. એમના આવા પ્રયાસો, ભાવનાતત્ત્વના આકર્ષણનું તથા વિવેચકની સામાજિક જવાબદારીના ખ્યાલનું જ પરિણામ લેખાશે. અલબત્ત, લલિતેતર ગ્રંથોની એમની સમીક્ષાઓ પર્યેષણાત્મક અને સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ આપનારી બની છે. નરસિંહરાવના વિવેચન અને ભાષાશાસ્ત્ર અંગેની એમની તપાસ આના ઉજ્જ્વલ દૃષ્ટાંતરૂપ છે.

વિષ્ણુપ્રસાદનું સમગ્ર વિવેચન કૌતુકરાગી વિવેચનાની વિશેષતાઓ અને સીમાઓવાળું છે. સુશ્લિષ્ટતાનો અભાવ, વાગ્મિતામાં ક્યારેક ખોવાઈ જતું સાચું મૂલ્યાંકન, કૃતિનું ખંડદર્શન, તત્ત્વચર્ચામાં પણ ક્યાંક પ્રગટી જતો ને એમની વિચારણાને એકપક્ષી બનાવી જતો અભિનિવેશ જેવી મર્યાદાઓ એમાં છે તો અભિજાત રુચિની સ્નિગ્ધતા, ઊંડી સૂઝ અને માર્મિકતા, રસિક સૌંદર્યદૃષ્ટિ અને નિરૂપણની તાજી ચમક એના વિશેષો છે.

આ વિશેષોએ એમની ગદ્યશૈલીનું પણ એક વિશિષ્ટ પરિમાણ ઉપસાવ્યું છે. વિષ્ણુપ્રસાદમાંના પ્રચ્છન્ન કવિ અને રસજ્ઞ ભાવક કૃતિના પ્રતિભાવોની અભિવ્યક્તિમાં એકસાથે પ્રવૃત્ત થયેલા જણાશે. એમનાં વાક્યોના અન્વયોના વિશિષ્ટ મરોડોમાં, એના લાક્ષણિક કાકુઓમાં, એમના અભિનિવેશોમાં પ્રગટ થતા ભાવોદ્રેકોમાં, 'અનુભાવના'ને અંતે પ્રગટ થઈ છે એવી એમની કલ્પનાપ્રાણિત આકાંક્ષામાં – બધે જ રમણીયતાના આ ઉપાસકની ગદ્યશૈલીની વિવિધ રસિક

છટાઓ પ્રતીત થાય છે. તો એમની ચિંતનાત્મક અને પર્યેષક પ્રકૃતિને કારણે એ શૈલીની એક ગૌરવપૂર્ણ મુદ્રા પણ પ્રગટે છે. મૂલ્યાંકનને ક્યારેક હલાવી દેતાં છતાં સમગ્રભાવે તો એમની વિવેચનાનો એ એક સ્પૃહણીય અંશ છે.

ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડ (૧૯૦૨–૧૯૭૦)

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના વિદ્વાન, તત્ત્વાન્વેષી વિવેચક, પ્રાચ્ય વિદ્યાના અભ્યાસી સંશોધક, ચિંતક કવિ, સ્વપ્નશીલ અને દૃષ્ટિમંત કેળવણીકાર તથા કુશળ સંચાલક તરીકે ડોલરરાય બહુવિધ પ્રતિભા ધરાવે છે.

૧૯૦૨ની ૨૩મી જાન્યુઆરીએ કચ્છમાં વાગડ તાલુકાના જંગીમાં એમનો જન્મ. પ્રાથમિક શિક્ષણ વતન જોડિયા(જિ. જામનગર)માં મેળવી, રાજકોટમાંથી ૧૯૨૦માં મેટ્રિક થયા. ઉચ્ચ શિક્ષણનાં પહેલાં બે વર્ષ જૂનાગઢની બહાઉદ્દીન કૉલેજમાં કર્યાં, પછી, વ્યવસાયાર્થે કરાંચીમાં વસતા મામાને ત્યાં રહી અભ્યાસ આગળ ચલાવ્યો. કરાંચીની ડી. જે. સિંધ કૉલેજમાંથી સંસ્કૃત–ગુજરાતી સાથે, ૧૯૨૪માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીની બી.એ.ની પદવી મેળવી એ કૉલેજમાં ફેલો નિમાયા. ૧૯૨૭માં એમ.એ. થયા પછી એ જ કૉલેજમાં ૧૯૪૭ સુધી સંસ્કૃતના પ્રાધ્યાપક રહ્યા. અહીં સંસ્કૃત ઉપરાંત ગુજરાતીનું અધ્યાપન પણ એમણે કરેલું. અભ્યાસકાળ દરમ્યાન થોડોક વખત કરાંચીમાં સ્કૂલના શિક્ષકની કામગીરી પણ બજાવેલી.

આરંભથી જ કેળવણી વિશેનો એક ઊંચો અને વ્યાપક–ઉદાર ખ્યાલ. એથી કરાંચીમાંના વસવાટ દરમ્યાન બહોળા સમાજને આવરી લેતી અનેક સાહિત્યિક-શૈક્ષણિક અને અન્ય સામાજિક પ્રવૃત્તિઓ ચલાવી. ઘણી સંસ્થાઓ સાથે પણ એ સંકળાયેલા રહેલા. 'નાગરિક' અને 'ઊર્મિ' જેવાં સામયિકોના સંપાદન દ્વારા પણ આવી વ્યાપક સાંસ્કૃતિક સેવા એમણે કરેલી છે.

વલ્લભવિદ્યાનગરમાં ગ્રામવિદ્યાપીઠ શરૂ થવાની હતી એના આકર્ષણે એમણે કરાંચી છોડી જૂન ૧૯૪૭માં ત્યાંના વિ. પ. મહાવિદ્યાલયમાં ગુજરાતીના અધ્યાપકની કામગીરી સ્વીકારી – વચ્ચે થોડોક વખત આચાર્ય પણ રહ્યા. પરંતુ, પોતાની કલ્પના મુજબની ગ્રામવિદ્યાપીઠ અહીં ઊભી ન થતી લાગતાં ૧૯૫૩માં, પોતાના આદર્શાનુસારની વિદ્યાપીઠને આકાર આપવા, આર્થિક નુકસાનને પણ અવગણીને તે અલિયાબાડા(જિ. જામનગર)માં નવા જ સ્થપાયેલા દરબાર ગોપાળદાસ મહાવિદ્યાલયમાં જોડાયા. ત્યાગ અને સેવાના પાયા પર રચાયેલી આ સંસ્થાને ક્રમેક્રમે વિસ્તારીને એને એમણે ગંગાજળા વિદ્યાપીઠનું નવું રૂપ આપ્યું.

પૂરું એક તપ એમણે એમાં કામ કર્યું અને 'વાનપ્રસ્થાશ્રમ નહિ પણ ગ્રામપ્રસ્થાશ્રમ'ના પોતાના સંકલ્પને ચરિતાર્થ કર્યો.

૧૯૬૦થી '૬૬ દરમ્યાન અલિયાબાડાના 'હરિભાઈ સંશોધન કેન્દ્ર'ના નિયામક તરીકે અને ૧૯૬૬થી, નવી સ્થપાયેલી સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના કુલપતિપદે રહ્યા. ૧૯૭૦ની ૨૯મી ઑગસ્ટે અલિયાબાડામાં એમનું અવસાન થયેલું.

વિવેચન

ડોલરરાયના વિવેચનનું પ્રધાન લક્ષણ એમની તત્ત્વદર્શિતા છે. કોઈ પણ પ્રકારના વિવેચનમાં એમની દૃષ્ટિ તત્ત્વગ્રહણ માટે પ્રવૃત્ત થઈ કશાક મૌલિક તારણ પર પહોંચતી હોય છે–પછી એ પ્રાચ્યવિદ્યાનો કોઈ જટિલ મુદ્દો હોય કે કોઈ કૃતિ વિશે વાત થતી હોય. બીજું, પૃથક્કરણ-વર્ગીકરણની પદ્ધતિએ એમનું વિવેચન ચાલતું હોય છે. એમાં પેલા તત્ત્વદ્રષ્ટા ઉપરાંત એમનામાંના શિક્ષકની હાજરી પણ વરતાય છે. આ કારણે એમનાં લખાણો સુરેખ અને વિશદ બની આવ્યાં છે. ત્રીજું, એમનો સાહિત્યવિચાર વિશાળ સાંસ્કૃતિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં થતો હોય છે. ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, સંસ્કૃતિચિંતન, કેળવણીમાં એમની રુચિ અને એમની ઊંડી ગતિ સાહિત્યવિચારણા પર પણ પ્રભાવ પાડતાં રહ્યાં છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સમાજવ્યવસ્થામાંની એમની શ્રદ્ધાને લીધે એમના સાહિત્યવિચારમાં નીતિલક્ષી દૃષ્ટિકોણ પણ ઉમેરાયો છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને ચાલેલા એમના સિદ્ધાન્તવિચાર, સ્વરૂપમીમાંસા અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં તેમ જ સંશોધનલક્ષી અભ્યાસોમાં એમનાં આ સૌ વિવેચક-લક્ષણો હંમેશાં અનુસ્યૂત રહ્યાં છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસા : લેખનપ્રવૃત્તિના આરંભકાળથી જ સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસા અને પ્રાચ્યવિદ્યાના ઊંડા, તલસ્પર્શી અભ્યાસથી એમની સજ્જતા કેળવાયેલી હતી. 'પુરાતત્ત્વ' અને 'કૌમુદી' જેવાં ગુજરાતી તથા 'ઇન્ડિયન હિસ્ટોરિકલ ક્વાર્ટર્લી', 'જર્નલ ઑફ બૉમ્બે એશિયાટિક સોસાયટી', 'જર્નલ ઑફ ભાંડારકર ઓરિએન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ' ઇ. જેવાં પ્રતિષ્ઠિત અંગ્રેજી સામયિકોમાં એમના લેખો ૧૯૨૭ આસપાસથી પ્રકાશિત થવા માંડેલા. ૧૯૩૩માં 'અલંકારપ્રવેશિકા' (તથા એ પછી ૧૯૩૬માં 'The Types of Sanskrit Drama') લખ્યા પછી છેક ૧૯૪૩માં એમનું પ્રથમ મહત્ત્વનું પુસ્તક 'સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યના વિકાસની રૂપરેખા' પ્રકાશિત થાય છે ત્યારે 'ગુજરાતી, અંગ્રેજી કે બીજી કોઈ ભાષામાં આ વિષયનું એકે સ્વતંત્ર પુસ્તક

હજી સુધી લખાયું નથી, તેથી આ પુસ્તક લખવામાં અને પ્રસિદ્ધ કરવામાં કોઈ જાતની ક્ષમાયાચનાની જરૂર નથી' એવી પ્રસ્તાવના-નોંધમાં પેલી પૂર્વ-સજ્જતાથી સ્થિર થયેલો આત્મવિશ્વાસ છતો થાય છે. 'શુદ્ધ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ'ને કેન્દ્રમાં રાખીને આ પુસ્તકમાં એમણે ભરતાદિ ગ્રંથકર્તાઓ, એમના મહત્ત્વના ગ્રંથો તથા રૂપકપ્રકારો, ઉપરૂપકો, વસ્તુ, રસ, અભિનય આદિ ઘટકોને નિરૂપતા સિદ્ધાન્તો — એવા વિભાગીકરણથી નાટ્યશાસ્ત્રનો વિવરણાત્મક પણ લાઘવપૂર્ણ પરિચય કરાવ્યો છે. ઉપરૂપકોની વિગતો દર્શાવતું માહિતીપૂર્ણ કોષ્ટક, ગ્રંથપરિચયની સાથે એના પ્રકાશનાદિની આવશ્યક બાબતોની નોંધ અને ગ્રંથસૂચિથી એમણે પુસ્તકની ઉપયોગિતા વધારી છે. આ આખો પ્રયાસ એમની ચોકસાઈ અને તર્કબદ્ધ વિચારણાની તથા એમના પાંડિત્ય અને શિક્ષકત્વની પ્રતીતિ કરાવનારો બન્યો છે.

૧૯૫૬માં વડોદરા યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગમાં આપેલાં વ્યાખ્યાનો 'સાહિત્યમીમાંસાના બે પ્રશ્નો'(૧૯૫૮)માં રસાભાસના સ્વરૂપ અને અલંકારની વ્યંગ્યતાની ઝીણી ચર્ચા છે. મમ્મટે કેવળ વ્યંગ્યપ્રધાનત્વને ઉત્તમ કાવ્યના ધોરણ તરીકે સ્વીકાર્યું છે એની સામે પોતાનો મતભેદ નિર્દેશી, ઉત્તમ કાવ્યમાં ઔચિત્યની અનિવાર્યતા દર્શાવી આપીને અનૌચિત્ય એ રસાભાસનું મૂળ છે એવું પ્રતિપાદન એમણે કર્યું છે. ગુજરાતી કવિતામાંથી પણ ઘણાં ઉદાહરણો લઈ કાવ્યના વિભિન્ન ઘટકોને સંદર્ભે ઔચિત્ય-અનૌચિત્યની ખૂબ વિશદ ચર્ચા કરી છે. અને અનૌચિત્યને લીધે વ્યંગ્ય નહિ પણ વ્યંગ્યનો આભાસ જ મળતો હોય છે એમ દર્શાવીને, 'આપણે વસ્તુને વસ્તુ તરીકે અને આભાસને આભાસ તરીકે જાણી લેવા જોઈએ'[૨૯] એવું ખૂબ સ્પષ્ટ તારણ આપ્યું છે. એમનો નીતિવાદી દૃષ્ટિકોણ પણ ઔચિત્ય વિશેના એમના આ ખ્યાલમાં દેખાય છે. અલંકારની વ્યંગ્યતા તપાસતાં અલંકારના વ્યાવર્તક તત્ત્વ તરીકે કલ્પનાવ્યાપારની પ્રતિષ્ઠા કરીને એમણે કલ્પનાના અભાવવાળા અલંકારને અલંકાર જ ન ગણવાની હિમાયત કરી છે.

આ ઉપરાંત 'કાવ્યવિવેચન'(૧૯૪૯)માંના 'કાવ્યસ્વરૂપ' અને 'ધ્વનિના પ્રભેદો' જેવા લેખોમાં પણ એમણે સંસ્કૃત કાવ્યવિચારને વિશદ રીતે મૂકી આપવાની અને એમાંથી મહત્ત્વનાં પ્રતિપાદનો નિપજાવી આપવાની દૃષ્ટિ રાખી છે. આમ, આ બધામાં ભારતીય કાવ્યવિચારણાનો મૂળગામી પરિચય મળવાની સાથે એની દ્યોતક સમાલોચના પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

કાવ્યપ્રકારોની વિચારણા : અર્વાચીન કાવ્યપ્રકારોના વર્ગીકરણમાં

એમની આવી સમાલોચક દૃષ્ટિનો સૌથી વધુ નોંધપાત્ર વિનિયોગ થયો છે. ૧૯૫૭–૫૮માં આપેલાં ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનોના ગ્રંથ 'ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો'(૧૯૬૪)માં કાવ્યસ્વરૂપોને વર્ગીકૃત કરવામાં મુખ્યત્વે તો સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની વિચારણાને જ એમણે ધ્યાનમાં રાખી છે પરંતુ અર્વાચીન કાવ્ય-પ્રકારોને તથા એ અંગેની ચર્ચાને પણ સમાવી લેતી વર્ગીકરણની પુનર્વ્યવસ્થા એમણે કરી આપી છે. આ મુજબ, કાવ્યપ્રકારોના વર્ગીકરણ અંગેના ભારતીય તેમ જ યુરોપીય સિદ્ધાન્તોની તથા અર્વાચીન ગુજરાતી વિવેચનની ભૂમિકા ચર્ચીને એમણે કાવ્યપ્રકારોને આ રીતે વર્ગીકૃત કર્યા છે: (૧) માનવજીવન-નિરૂપણની દૃષ્ટિએ મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય અને લઘુકાવ્ય, (૨) વસ્તુના ઉદ્દીપનની/અંતસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ રસધ્વનિ, વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ તથા (૩) વસ્તુના આલંબનની દૃષ્ટિએ આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી. પૌરસ્ત્ય અને પાશ્ચાત્ય વિચારણામાંથી આધારો લઈને તથા સંસ્કૃત-ગુજરાતી કવિતામાંથી ઘણાં દૃષ્ટાન્તો લઈને એમણે પોતાની ચર્ચાને શાસ્ત્રીય ચોકસાઈવાળી અને સમૃદ્ધ બનાવી છે. આખ્યાનની પ્રત્યક્ષતાને અને કથાની પરોક્ષતાને શૈલીલક્ષણો તરીકે ઘટાવીને એમણે આખ્યાન અને પદ્યવાર્તાને સ્વતંત્ર કાવ્યપ્રકારો ગણ્યા નથી તો અર્વાચીન વિચારપ્રધાન, ઊર્મિપ્રધાન અને કલ્પનાપ્રધાન પ્રકારોને અનુક્રમે સંસ્કૃતના વસ્તુધ્વનિ, રસધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ રૂપે ઘટાવ્યા છે. એમાં વર્ગીકરણનું એક વ્યાપક દૃષ્ટિબિંદુ એમણે સ્વીકાર્યું જણાય છે પરંતુ આવા દૃષ્ટિબિંદુમાં અને મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય અને લઘુકાવ્યનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો એમણે સંસ્કૃત કાવ્યવિચારને જ મહદ્અંશે લક્ષમાં રાખીને દર્શાવ્યાં છે એમાં સંસ્કૃત વિવેચના તરફનો એમનો સ્પષ્ટ ઝુકાવ તો દેખાય જ છે. આ ઉપરાંત, કાવ્યના વસ્તુગત ભેદો-પ્રભેદોને દર્શાવતા વિશ્લેષણની પદ્ધતિ અખત્યાર કરી હોવાથી એમના આ પ્રયાસમાં વર્ગીકરણના સિદ્ધાન્તોનું વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને શાસ્ત્રીય રૂપ ઊપસે છે એટલું કોઈ કાવ્યપ્રકારની રચનાગત વિશેષતાઓનું રૂપ ઊપસતું નથી.[30]

આ ઉપરાંત 'નૈવેદ્ય'(૧૯૬૨)ના 'નવલકથા અને નવલિકા' અને 'એકાંકી નાટકો' એ લેખોમાં તે તે સાહિત્યસ્વરૂપની લાક્ષણિકતાઓ ચર્ચી છે. કૃતિઓની સમીક્ષા કરતાં પણ એમણે એના સ્વરૂપ અંગેના વિચારો વ્યક્ત કરેલા છે.

સિદ્ધાન્તચર્ચા: સૈદ્ધાન્તિક વિવેચના ડોલરરાયે સામાન્યપણે તો અન્ય વિવેચકોની વિચારણામાંથી ઊભા થતા કેટલાક પ્રશ્નોની ચર્ચા રૂપે – વિવેચનના વિવેચન રૂપે કરી છે. 'કાવ્યવિવેચન'માં એમની આવી વિવેચના મળે

હજી સુધી લખાયું નથી, તેથી આ પુસ્તક લખવામાં અને પ્રસિદ્ધ કરવામાં કોઈ જાતની ક્ષમાયાચનાની જરૂર નથી' એવી પ્રસ્તાવના-નોંધમાં પેલી પૂર્વ-સજ્જતાથી સ્થિર થયેલો આત્મવિશ્વાસ છતો થાય છે. 'શુદ્ધ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ'ને કેન્દ્રમાં રાખીને આ પુસ્તકમાં એમણે ભરતાદિ ગ્રંથકર્તાઓ, એમના મહત્ત્વના ગ્રંથો તથા રૂપકપ્રકારો, ઉપરૂપકો, વસ્તુ, રસ, અભિનય આદિ ઘટકોને નિરૂપતા સિદ્ધાન્તો — એવા વિભાગીકરણથી નાટ્યશાસ્ત્રનો વિવરણાત્મક પણ લાઘવપૂર્ણ પરિચય કરાવ્યો છે. ઉપરૂપકોની વિગતો દર્શાવતું માહિતીપૂર્ણ કોષ્ટક, ગ્રંથપરિચયની સાથે એના પ્રકાશનાદિની આવશ્યક બાબતોની નોંધ અને ગ્રંથસૂચિથી એમણે પુસ્તકની ઉપયોગિતા વધારી છે. આ આખો પ્રયાસ એમની ચોકસાઈ અને તર્કબદ્ધ વિચારણાની તથા એમના પાંડિત્ય અને શિક્ષકત્વની પ્રતીતિ કરાવનારો બન્યો છે.

૧૯૫૬માં વડોદરા યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગમાં આપેલાં વ્યાખ્યાનો 'સાહિત્યમીમાંસાના બે પ્રશ્નો'(૧૯૫૮)માં રસાભાસના સ્વરૂપ અને અલંકારની વ્યંગ્યતાની ઝીણી ચર્ચા છે. મમ્મટે કેવળ વ્યંગ્યપ્રધાનત્વને ઉત્તમ કાવ્યના ધોરણ તરીકે સ્વીકાર્યું છે એની સામે પોતાનો મતભેદ નિર્દેશી, ઉત્તમ કાવ્યમાં ઔચિત્યની અનિવાર્યતા દર્શાવી આપીને અનૌચિત્ય એ રસાભાસનું મૂળ છે એવું પ્રતિપાદન એમણે કર્યું છે. ગુજરાતી કવિતામાંથી પણ ઘણાં ઉદાહરણો લઈ કાવ્યના વિભિન્ન ઘટકોને સંદર્ભે ઔચિત્ય-અનૌચિત્યની ખૂબ વિશદ ચર્ચા કરી છે. અને અનૌચિત્યને લીધે વ્યંગ્ય નહિ પણ વ્યંગ્યનો આભાસ જ મળતો હોય છે એમ દર્શાવીને, 'આપણે વસ્તુને વસ્તુ તરીકે અને આભાસને આભાસ તરીકે જાણી લેવા જોઈએ'[૨૯] એવું ખૂબ સ્પષ્ટ તારણ આપ્યું છે. એમનો નીતિવાદી દૃષ્ટિકોણ પણ ઔચિત્ય વિશેના એમના આ ખ્યાલમાં દેખાય છે. અલંકારની વ્યંગ્યતા તપાસતાં અલંકારના વ્યાવર્તક તત્ત્વ તરીકે કલ્પનાવ્યાપારની પ્રતિષ્ઠા કરીને એમણે કલ્પનાના અભાવવાળા અલંકારને અલંકાર જ ન ગણવાની હિમાયત કરી છે.

આ ઉપરાંત 'કાવ્યવિવેચન'(૧૯૪૯)માંના 'કાવ્યસ્વરૂપ' અને 'ધ્વનિના પ્રભેદો' જેવા લેખોમાં પણ એમણે સંસ્કૃત કાવ્યવિચારને વિશદ રીતે મૂકી આપવાની અને એમાંથી મહત્ત્વનાં પ્રતિપાદનો નિપજાવી આપવાની દૃષ્ટિ રાખી છે. આમ, આ બધામાં ભારતીય કાવ્યવિચારણાનો મૂળગામી પરિચય મળવાની સાથે એની દ્યોતક સમાલોચના પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

કાવ્યપ્રકારોની વિચારણા : અર્વાચીન કાવ્યપ્રકારોના વર્ગીકરણમાં

વિવેચનમાં શાસ્ત્રીય પરિભાષાની ચોકસાઈના એમના દૃઢ આગ્રહને સંદર્ભે એમણે મુનશીના 'સાહિત્યમાં સચોટતા' લેખમાં અને ખબરદારના 'ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા' પુસ્તકમાં કઢંગી પરિભાષાને કારણે આવી ગયેલાં અચોક્કસતા, અશાસ્ત્રીયતા અને તત્ત્વની ગેરસમજને સ્પષ્ટપણે નોંધી આપ્યાં છે અને એ લખાણોની કોઈ અભિનિવેશ વિના પણ કડક આલોચના કરી છે. પરિભાષાની જ ચર્ચા નિમિત્તે વિષ્ણુપ્રસાદના 'અનુભાવનાશક્તિ' અંગેના પ્રતિપાદનનો – અને સિદ્ધાન્તચર્ચાના એક લેખમાં સાધારણીકરણની એમની વિચારણાનો – પણ ડોલરરાયે પ્રતિવાદ કર્યો છે. મુદ્દેમુદ્દાને બરાબર પકડીને એમણે એવું તર્કશુદ્ધ વિશ્લેષણ કર્યું છે. ડોલરરાય સર્જકના વિશેષીભૂત નહિ પણ સાધારણીકૃત અનુભવને આવશ્યક લેખે છે. ભાવનની ક્રિયામાં ભાવકની સક્રિયતા કે કલ્પનાપ્રવૃત્તિ એમને શકય જણાતી નથી કારણ કે એમની દૃષ્ટિએ, કલાનુભવની ક્ષણે તો ભાવક મોરલીના સંગીતથી નાચતા સાપની જેમ સર્જકની સંમોહનશક્તિથી વશ થઈ મૂર્ચ્છાવસ્થામાં હોય છે. આ ક્ષણ વીતી ગયા પછી વિવેચક એ આખોય કલાનુભવ ફરીથી પ્રત્યક્ષ કરી શકતો હોય છે. –આ પુનરનુભવની શક્તિને ભાવયિત્રી પ્રતિભા કે અનુભાવનાશક્તિ ગણી શકાય એવું એમનું મંતવ્ય રહ્યું છે.[૩૧] પરંતુ, કલાકૃતિના પ્રથમ મુકાબલાની ક્ષણે ભાવક કલ્પનાપ્રવૃત્તિ નહિ ને કેવળ નિષ્ક્રિય – ઉદાસીન હોય તો એના પુનરનુભવનું શું અને કેટલું મૂલ્ય — એવો પ્રશ્ન રહી જાય છે. ડોલરરાયની આ તર્કપૂત વિચારણામાં, આ દૃષ્ટિએ, કેટલાંક ચિંત્ય સ્થાનો પણ રહી ગયાં છે.

'કાવ્યવિવેચન'માં આ ઉપરાંત ઊર્મિજન્ય ભાવાભાસ, આયૂરનીનું તત્ત્વ, મેટાફર અને રૂપક જેવા તત્કાલીન સાહિત્ય-વિવેચનના પ્રશ્નોની સંક્ષિપ્ત ચર્ચાઓ છે. એમાં પણ એમની તત્ત્વગામી, સુરેખ અને વિશદ વિચારણાનો પરિચય મળે છે.

એમની ચિંતનલક્ષી અને શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિના નોંધપાત્ર દૃષ્ટાન્ત રૂપ 'વિચારબળો' અને 'કે. હ. ધ્રુવની સમગ્ર વાઙ્મયસેવાની સૂચિ' એ બે લખાણો ('નૈવેદ્ય') ખૂબ વિશિષ્ટ છે. પહેલા દીર્ઘ લેખમાં ૨૦મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં આપણા સાહિત્યમાં પ્રધાનપણે વિનિયોગ પામેલાં વિચારબળોની સમર્થ વિચારણા છે. સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં કરાવેલા આ પ્રવાહદર્શનને અંતે એમણે, લબ્ધપ્રતિષ્ઠ લેખકોની વિચારણામાં પશ્ચિમની નવી અસરોની ઉત્કટતા ગળાઈ જઈ પ્રાચીન આર્યભાવના જ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે એવું પ્રતિપાદન કર્યું છે. ડોલરરાયને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો ધરાવતી વસ્તુગત વિચારણાની ફાવટ સૌથી વધુ છે એ પણ આવા લેખો સિદ્ધ

કરે છે. કે. હ. ધ્રુવની જયંતીને પ્રસંગે એમની વાઙ્મયસેવાનું સરવૈયું આપવાના અને એમણે પ્રતિપાદિત કરેલા નવા સિદ્ધાન્તોની તારવણી આપવાના આશયથી ડોલરરાયે અત્યંત પરિશ્રમ અને પૂરી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ તૈયાર કરેલી સૂચિ લેખકના ગ્રંથો અને લેખોની યાદી આગળ અટકવાને બદલે એ પ્રત્યેક લખાણમાંનાં લેખકનાં નિરીક્ષણોના નિર્દેશો પણ આપતી હોવાથી એમની સમગ્ર વિચારણાના દોહનરૂપ અને બહુમૂલ્ય બની છે. કે. હ. ધ્રુવ વિશે સંશોધન કરનારને માટે એ ઘણી તૈયાર સામગ્રીની ગરજ સારે એમ છે. આ સૂચિથી અને એમના વિવેચન-કાર્યને તપાસતા 'પાંડિત્યમંડિત રસિકતા' નામના લેખથી કે. હ. ધ્રુવની સાહિત્ય-સેવાનો એક વિગતપૂર્ણ અને અધિકૃત આલેખ ડોલરરાયે આપ્યો છે.

એમણે કરેલો ભાષાવિચાર પણ ઠીકઠીક નોંધપાત્ર છે. 'નૈવેદ્ય'માં આ વિષયના ત્રણચાર લેખો છે એમાં 'ભાષા' વિશેનો એક સુદીર્ઘ લેખ તથા 'મૂર્ધન્ય અને મૂર્ધન્યતર ડ઼'ની ચર્ચા વધુ મહત્ત્વનાં લખાણો છે. પહેલા લેખમાં એમણે આ સદીના પહેલા ચાર દાયકાના, શિષ્ટ લેખકોના ભાષાપ્રયોગોમાંથી નમૂના લઈ એનું વિશ્લેષણ કર્યું છે અને ગુજરાતીના શબ્દસંડોળ પર સંસ્કૃતના તથા એના વાક્યઘડતર પર અંગ્રેજીના સંસ્કારો છે એવું તારણ કાઢ્યું છે. એમના આ લેખમાં કેટલાંક સ્થાનો ચર્ચાસ્પદ પણ છે પરંતુ શૈક્ષણિક દૃષ્ટિબિંદુને ધ્યાનમાં રાખીને થયેલું આવું ઝીણવટભર્યું ભાષાવિશ્લેષણ આપણે ત્યાંના ભાષાવિચારમાં ઐતિહાસિક મહત્ત્વ અવશ્ય ધરાવે છે. બીજા લેખમાં, ભાષાવિચારના સમગ્ર સંદર્ભને ધ્યાનમાં રાખીને અને બોલાતી ભાષામાંથી દૃષ્ટાન્તો આપીને એમણે થડકારાવાળા અને થડકારા વિનાના ડ઼ને પૃથક્કૃત કરી આપ્યા છે. ધ્વનિવિચારની દૃષ્ટિએ આજે એમના આ લેખની સામે કેટલાક પ્રશ્નો ઊભા થાય પરંતુ ઉચ્ચારણ અંગેની આવી શાસ્ત્રીય ચર્ચાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય ઓછું નથી જ.

ગ્રંથસમીક્ષા : 'નૈવેદ્ય' અને 'કાવ્યવિવેચન'માં એમની ગ્રંથસમીક્ષાઓ પણ મળે છે. કૃતિઓ વિશેની સમીક્ષાઓનો ઘાટ ડોલરરાયમાં અવલોકનોને બદલે અભ્યાસલેખો જેવો બંધાતો હોય છે. આવા અભ્યાસો માટે એમણે સામાન્યપણે શિષ્ટ કૃતિઓ જ પસંદ કરી છે અને એથી સાંસ્કૃતિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં એમાંથી ઉદ્‌બુદ્ધ થતા જીવનદર્શનને તપાસવામાં એમનું ઝાઝું લક્ષ રહ્યું છે. આ દૃષ્ટિએ, 'સરસ્વતીચંદ્ર' એમને સમસ્ત સમાજને નિરૂપતી સકલકથા લાગે છે, 'શર્વિલક'ની ચર્ચામાં લોકાયતમત વિશે તે વિસ્તારથી વિવરણ આપે છે અને 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'માંના પાત્રઘટનાવિકાસને મૈત્રી, કરુણા, ઉપેક્ષા અને મુદિતાના ઉપલક્ષ્યમાં ચર્ચે-ઘટાવે છે. એમની પદ્ધતિ પણ કૃતિના વસ્તુવિચાર, પાત્રાલેખન,

રહસ્ય આદિ ઘટકોના મુદ્દાસર વિવરણની રહે છે. ‘પ્રાચીના’, ‘પારિજાત’ વ.ની ચર્ચાઓ આ દૃષ્ટિએ જોવા જેવી છે. આમ કૃતિના વિચારદ્રવ્યને તપાસવા-વિશ્લેષવા તરફના ઝુકાવને લીધે કલાકૃતિ તરીકેના એના પ્રભાવની કે એના રચનાકળાગત વિશેષોની ચર્ચા કરવાનું રહી જાય છે. ‘અનુભાવનાશક્તિ’ની ચર્ચામાં એમણે કહેલો તે, ‘સર્જકની ઇન્દ્રજાળના પાશમાંથી છૂટયા પછીનો વિવેચકનો પુનરનુભવ’ એ ‘ઇન્દ્રજાળ’ની કોઈ આહ્‌લાદકતાને તો નોંધી આપતો જ નથી, એવો પ્રશ્ન આથી જાગે છે. આમ છતાં, કૃતિના અંતસ્તત્ત્વના પરીક્ષણમાં જ્યાં એના સૌંદર્યમૂલ્યને એ ચીંધી આપતા હોય છે ત્યાં એમની રસજ્ઞતા વરતી શકાતી હોય છે. દેવયાનીના ભાવસંક્રમણની ચર્ચામાં આવો પ્રસન્નકર અનુભવ થાય છે. એમણે કરેલી કેટલીક કાવ્યસમીક્ષાઓ કાવ્યના ગુણ, રીતિ, અલંકાર એવા વિભાગાનુસાર વિવરણથી વિલક્ષણ બને છે. એમાં, અલબત્ત, શ્રીધરાણીના ‘આજ મારો અપરાધ છે’ કાવ્યનો રસદર્શી પરિચય અન્ય સૌ વિવરણોથી જુદું પડી જતું આસ્વાદ્ય વિવેચન છે.

સંશોધનાત્મક લખાણો : પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિમાંની વિશેષ રુચિને કારણે ડોલરરાયે પ્રાચ્યવિદ્યાનો પણ ઊંડો અભ્યાસ કરેલો છે ને એના ફળ રૂપે એમની પાસેથી The Yugapuranam’ (૧૯૫૧), ‘Puranic Chronology’ (૧૯૫૨), ‘Date of Rgveda’ (૧૯૫૨) જેવા અંગ્રેજી ગ્રંથો મળ્યા છે જેણે એમને ભારતભરમાં પ્રતિષ્ઠા અપાવી છે. ‘નૈવેદ્ય’માંના કેટલાક ગુજરાતી લેખોમાં પણ આ અધ્યયનક્ષેત્રના એમના તલસ્પર્શી જ્ઞાનનો કંઈક પરિચય મળે છે. ‘અનુશ્રુતિનું યાથાતથ્ય’માં અનુશ્રુતિને અનૈતિહાસિક અને અશ્રદ્ધેય ગણીને એની અવગણના કરવાના વલણનો એમણે વિરોધ કર્યો છે અને સત્ય હકીકતોને પ્રજામાનસે આપેલા વિલક્ષણ રૂપ તરીકે અનુશ્રુતિને સ્વીકારી એમાંથી તથ્યો શોધવાની હિમાયત એમણે કરી છે. તો ઋગ્વેદમાંનાં ઉત્તર ધ્રુવનાં વર્ણનોને આધારે આર્યોના ઉત્તર ધ્રુવના નિવાસનો પક્ષ એમણે ‘ઋગ્વેદમાં ઉત્તર ધ્રુવ’ નામના લેખમાં ખૂબ તાર્કિક રીતે રજૂ કર્યો છે. ‘હોળીનું મૂળ’ લેખમાં, પ્રહ્‌લાદની આખ્યાયિકા તો પાછળથી ઉમેરાયેલી, મૂળે તો એ પરિણીતાના કલ્યાણકારી વ્રતના યજ્ઞ રૂપે ઊજવાતો ઉત્સવ છે એ, અનેક અનુશ્રુતિઓ અને પૌરાણિક આધારોથી એમણે દર્શાવી આપ્યું છે. આ ઉપરાંત ‘કલ્કિ અવતાર’, ‘દાશરાજ્ઞ સંગ્રામ’,[૩૨] ‘સુરાષ્ટ્ર અને આનર્ત’[૩૩] જેવા લેખોમાં પણ પ્રાચ્યવિદ્યા અંગેની એમની મૂળગામી અને દ્યોતક ચર્ચા મળે છે. ‘અનુશ્રુતિનું યાથાતથ્ય’ અને ‘ઋગ્વેદમાં ઉત્તર ધ્રુવ’ જેવા, પ્રતિવાદો રૂપે લખાયેલા લેખોમાં ક્યાંક ચર્ચાસ્પદ સ્થાનો રહી ગયાં છે[૩૪] એ સિવાય એમની ચર્ચા સાધાર અને સંતુલિત રહી

છે. મૌલિક વિચારણાનો મતાગ્રહ એમનામાં ક્યારેક દેખાય પણ અસહિષ્ણુતા કે આભિનિવેશ ક્યાંય જણાશે નહિ. સ્વસ્થ અને તત્ત્વદર્શી પરીક્ષકવૃત્તિનું પ્રવર્તન એમનાં વિવેચનોની જેમ એમનાં આ સંશોધનોની પણ પ્રધાન લાક્ષણિકતા છે.

અન્ય

'ભગવાનની લીલા' (૧૯૪૮) : ડોલરરાયની પ્રશિષ્ટ રુચિનો એક લાક્ષણિક અવિર્ભાવ અનુષ્ટુપની પોણા તેરસો જેટલી પંક્તિઓમાં વિસ્તરેલા એમના કથાકાવ્ય 'ભગવાનની લીલા'માં પણ થાય છે. એક સાધુની કૃપાથી, સ્નાન માટે નદીમાં ડૂબકી મારીને નીકળતાં સુધીની ક્ષણોમાં એક બ્રાહ્મણ યુવકને ભગવાનની અકળ લીલાનો અનુભવ થાય છે એવી, બાળપણમાં સાંભળેલી એક અદ્દભુત-રસિક કથાને કવિએ અનુષ્ટુપના પ્રશિષ્ટ-ગંભીર લયમાં સત્યજ્ઞાન કે બ્રહ્મજ્ઞાનના નિરૂપણ માટે ઉતારી છે – એ આ કાવ્યની વિલક્ષણતા છે.

જળમાં ડૂબકી મારીને નીકળતાં સુધીમાં સુદામા જન્માંતરનો અનુભવ કરે છે એ જાણીતી ઈશ્વરલીલાકથાના જેવા આ કાવ્યના કથાવસ્તુમાં ચમત્કારનું તત્ત્વ કંઈક વધુ પ્રમાણમાં પ્રવર્તતું રહ્યું છે એથી પાત્રઘટનાનું કોઈ પરિમાણ ઊપસતું નથી. ઉપરાંત, વાર્તાનું સાદું કૌતુક અને સાધુની ચમત્કાર-સિદ્ધિ જેટલું ધ્યાન ખેંચે છે એટલું, કવિને અભિપ્રેત ભગવાનની લીલા પણ ખેંચતી નથી એવું ઉપેન્દ્ર પંડ્યાનું નિરીક્ષણ પણ સાચું છે.[૩૫] કાવ્યબાનીમાં ક્યાંક દેખાતા રામાયણ, રઘુવંશ, મૃચ્છકટિક, કાદંબરી આદિના અભિવ્યક્તિગત સંસ્કારો કવિને અભીષ્ટ પણ રહ્યા છે પરંતુ એથી સામાન્યતઃ સરળ, પ્રાસાદિક અને પ્રવાહી રહેતું વક્તવ્ય અવરુદ્ધ થયું છે ને છંદોબંધ પણ શિથિલ બન્યો છે. આ કાવ્ય ડોલરરાયનો કવિ તરીકેનો કોઈ નોંધપાત્ર ઉન્મેષ બનતું નથી – માત્ર કેટલાંક રમણીય વર્ણનચિત્રો અને ભાવોચિત ઉપમાઓથી એ કંઈક આસ્વાદ્ય રહે છે.

શિક્ષણ, ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન – મૌલિક-અનૂદિત ગ્રંથો : આ ઉપરાંત, 'એકસૂત્રિત શિક્ષણયોજના' (૧૯૫૦), 'ઋગ્વેદમાં વશિષ્ઠનું દર્શન' (૧૯૬૪), 'ગીતાનો બુદ્ધિયોગ' (૧૯૬૯) આદિ શિક્ષણ-ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાનની એમની મૌલિક કૃતિઓ છે. આ વિષયોમાં એમણે કેટલાંક પુસ્તકો અંગ્રેજીમાં પણ લખ્યાં છે. એમણે કરેલા કેટલાક નોંધપાત્ર અનુવાદોમાં સંસ્કૃત પ્રહસન 'ભગવદજ્જુકીયમ્' ('નૈવેદ્ય'માં), ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રંથો 'રુદ્રાધ્યાય' (૧૯૨૯) અને 'શક્રાધ્યાય સ્તોત્ર' (૧૯૨૯) તથા આલ્તેકરના 'એજ્યુકેશન ઇન એન્શિયન્ટ ઇન્ડિયા' પરથી 'પ્રાચીન ભારતમાં શિક્ષણ' (૧૯૬૫) આદિનો સમાવેશ થાય છે. આ સર્વમાં, જ્ઞાનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં એમના સતત ચાલતા રહેલા નિદિધ્યાસનનો પ્રભાવક પરિચય મળે છે.

ટીપ

૧ 'વાઙ્મય વિમર્શ' (૧૯૬૩), પૃ. ૧૨૯. ૨ જુઓ 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (૨૮મું સંમેલન) હેવાલ'માંનું પ્રમુખનું વ્યાખ્યાન. ૩ 'અક્ષરા', પૃ. ૧૨૮. ૪ જુઓ વિશ્વનાથ ભટ્ટના વિવેચનસંગ્રહ 'વિવેચનમુકુર'નું અર્પણ. ૫ 'વિનાયકની આત્મકથા', પૃ. ૨૩૨. ૬ 'ગંધાક્ષત', પૃ. ૨૦૭. ૭ જુઓ 'મારી વિવેચન-કારકિર્દી' લેખ, 'માણેક અને અકીક' પૃ. ૧૬૧. ૮ Gujarat And Its Literature' (1935), પૃ. ૩૭૨. ૯ 'વિવેચનનું વિવેચન', પૃ. ૯૭. ૧૦ 'અવલોકના', પૃ. ૪૧૦. ૧૧ જુઓ 'શર્વિલક'માંનું લેખકનું નિવેદન 'ખુલાસો'. ૧૨ 'ગ્રંથગરિમા', પૃ. ૨૦૭. ૧૩ એમના આ પ્રકારના લેખોમાં 'વિવેચનમુકુર'માંનો આ લેખ ક્રમમાં સૌથી પહેલો લખાયેલો છે. ૧૪ 'સાહિત્યસમીક્ષા', પૃ. ૨૭. ૧૫ જુઓ 'નિકષરેખા'નું નિવેદન. પોતાના આ મતના સમર્થનમાં એમણે D.H. Lawranceનું 'The touchstone is emotion, not reason...' એ મંતવ્ય તેમ જ 'ધ્વન્યાલોક'માંથી પણ સમર્થનો ટાંક્યાં છે. ૧૬ એમના વિવેચનસંગ્રહોનાં શીર્ષકો પણ એમની આ વિભાવનાના સંકેતો રૂપે જ એમણે યોજ્યાં છે એ બહુ લાક્ષણિક છે. ૧૭ 'પૂજા અને પરીક્ષા'નું નિવેદન, પૃ. ૧૪. ૧૮ જુઓ 'વિવેચનમુકુર'માં 'વિવેચનની અગત્ય' લેખમાંની એમની વિચારણા. ૧૯ જુઓ 'વિવેચનનો આદર્શ' લેખ વિષે 'થોડીક વિગતો', સાહિત્યસમીક્ષા', પૃ. ૩૨૭. ૨૦ જુઓ 'પૂજા અને પરીક્ષા'નું અર્પણ. ૨૧ સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન હાથ ન ધરીને વિશ્વનાથે વિવેચન અંગેનો પોતાનો 'એકલક્ષી ચિરારાધનનો આદર્શ' પાળ્યો નથી એવી મેઘાણીની જાહેર ટકોરનો એમણે સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનની મુશ્કેલીઓ બતાવી ઉત્તર તો વાળ્યો (જુઓ 'વિવેચનમુકુર'નો 'સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન' લેખ) પણ પછી સંકલ્પ સાથે એમણે એક project તરીકે સમકાલીન સર્જકો અને એમની કૃતિઓની વિવેચના હાથ ધરી. છેલ્લાં વર્ષોમાં એમણે પન્નાલાલની કૃતિઓ વિશે પણ આવો એક project ઉપાડયાનું અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે નોંધ્યું છે. (જુઓ 'પૂર્વાપર' પૃ. ૧૧૫). ૨૨ 'અન્વીક્ષા'માં 'ધૂપછાંવશૈલીનો સ્વાધ્યાયગ્રંથ' એ લેખ. ૨૩ સુરેશ જોષી, 'કાવ્યચર્ચા' પૃ. ૧૦૧. ૨૪ જુઓ: 'વિવેચનકૃતિ પણ આનંદ નિષ્પન્ન કરતી હોય તો એ વિવેચનને સર્જનાત્મક સાહિત્યની પ્રતિષ્ઠા આપવામાં દોષ જણાતો નથી....વાણીના ઉપાદાન વડે વ્યક્તિએ કરેલી આનંદનિષ્પાદક વિવેચનકૃતિને લલિત સાહિત્યનું ગૌરવ ઘટે એમ કહેવામાં બાધ નથી. વિવેચન પણ વ્યક્તિત્વના આવિષ્કારનો ઉચિત માર્ગ થઈ શકે છે' – 'વિવેચનની પ્રતિષ્ઠા', 'ઉપાયન', પૃ. ૩૫. ૨૫ આ પૈકીના કેટલાક લેખો 'પરિશીલન'માંથી અહીં પુનર્મુદ્રિત થયેલા છે પણ ચર્ચાની સગવડ ખાતર, લખાણમાં બધે જ 'ઉપાયન'ના સંદર્ભો આપ્યા છે. ૨૬ 'અનુભાવન', 'ઉપાયન', પૃ. ૫. ૨૭ 'સાધારણીકરણ', 'ઉપાયન', પૃ. ૭૩. ૨૮ 'કાવ્યચર્ચા', પૃ. ૯૫. ૨૯ 'સાહિત્યમીમાંસાના બે પ્રશ્નો', પૃ. ૨૦. ૩૦ જુઓ જયંત કોઠારીની આ અંગેની ચર્ચા, 'વિવેચનનું વિવેચન,' પૃ ૯૬. ૩૧ જુઓ 'અનુભાવનાશક્તિ' લેખ, 'કાવ્યવિવેચન'. ૩૨ 'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨, અંક ૩ (મે '૬૫). ૩૩ 'સ્વાધ્યાય' પુ, ૬, અંક ૩ (એપ્રિલ ૬૯). ૩૪ એની ચર્ચા માટે જુઓ નરોત્તમ પલાણનો લેખ 'શ્રી ડોલરરાય માંકડનાં શોધકાર્યોની સમીક્ષા', 'શ્રી ડોલરરાય માંકડ: જીવન અને સર્જન' એ ગ્રંથમાં. ૩૫ 'મંગળયાત્રા', પૃ. ૪૦.

પ્રકરણ ૧૨

રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ
ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ
ગુણવંતરાય આચાર્ય

રમણલાલ વ. દેસાઈ (૧૮૯૨–૧૯૫૪)

જીવન

ઈ. ૧૮૮૫માં હિન્દુસ્તાનમાં રાષ્ટ્રીય મહાસભાની સ્થાપના થઈ ચૂકી હતી; દેશનો એક નાનો સુશિક્ષિત વર્ગ રાજકીય સભાનતાપૂર્વક સળવળાટ અનુભવી રહ્યો હતો. સમગ્ર દેશમાં શિક્ષણ, સાહિત્ય, વિજ્ઞાન, ધર્મ ઇત્યાદિ ક્ષેત્રે ભારે પરિવર્તનો થઈ રહ્યાં હતાં. તેવે સમયે, ઈ. ૧૮૯૨માં, મેની ૧૨મી તારીખે નર્મદા તીરે આવેલા શિનોર ગામમાં રમણલાલનો જન્મ થયો. એમની પ્રાથમિક કેળવણી શિનોરમાં થઈ. એ પૂરી કરીને તે માધ્યમિક શિક્ષણ માટે વડોદરા આવ્યા. એમના પિતા વસંતલાલ દેસાઈ પ્રગતિશીલ વિચાર ધરાવનારા અને 'દેશભક્ત' નામના એક સાપ્તાહિકના સંચાલક હતા. રમણલાલને નાની વયથી વાચનનો શોખ લાગ્યો અને અભ્યાસ દરમ્યાન એમની કલમ પણ સળવળવા માંડી. ઈ. ૧૯૧૨માં કૈલાસવતી સાથે તેમનું લગ્ન થયું. એ લગ્ને તેમની દામ્પત્ય-ભાવનાને મિષ્ટ કરવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. ગુજરાતના મધ્યમવર્ગના કુટુંબજીવનનાં મધુર ચિત્રો તે આલેખી શક્યા છે તેનું પ્રેરકબળ તેમનાં પત્ની કૈલાસવતી હતાં.

રમણલાલ વડોદરાની કૉલેજમાં દાખલ થયા. ઉચ્ચ અભ્યાસના એ સમયમાં રમણલાલે વાચનની અભિરુચિ સારી પેઠે વિકસાવી. કૉલેજની ચર્ચાસભાઓમાં પણ તે ઉત્સાહથી ભાગ લેતા. ઈ. ૧૯૧૬માં એમ.એ. થયા પછી થોડોક વખત તેમને શિક્ષકની નોકરી કરવી પડી. એ પછી તરત તે સરકારી નોકરીમાં જોડાઈ ગયા. તેમણે સરકારી નોકરીમાં અનેક ગામોનો તથા અનેક પ્રકારનાં કામનો અનુભવ મેળવ્યો. ગ્રામજીવનના પ્રશ્નો પણ તેમણે આ સમય દરમ્યાન વિચાર્યા ને તેની ચિકિત્સા કરી. રમણલાલ પ્રકૃતિએ શાંત, વિનમ્ર અને પ્રામાણિક હતા. તેમનામાં ઊંચી સંસ્કારિતા હતી અને વિશાળ વાચને તેમની અભિરુચિ કેળવી હતી. એમણે ઈ. ૧૯૧૫માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં (સૂરત મુકામે) ભજવવા

માટે 'સંયુક્તા' નાટક લખ્યું હતું. એ નાટકથી એમની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિનો રીતસરનો આરંભ થયો એમ કહી શકાય. એ પછી 'નવગુજરાત' સામયિક માટે તેમણે ઈ. ૧૯૨૪–૨૫માં 'ઠગ' નવલકથા પ્રગટ કરવા માંડી ત્યારથી તેમની નવલકથાલેખન-પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ.

વીસમી સદીના ત્રીજા દસકા દરમ્યાન ગાંધીજીનો પ્રભાવ સારાય દેશ પર પડ્યો હતો. સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ માટે તેમણે પ્રજાજીવનમાં પ્રેરણા ફૂંકી હતી. આખો દેશ ઉત્સાહને હિલોળે ચડ્યો હતો. રમણલાલે પણ ગાંધીજીની સત્યાગ્રહની ભાવનાનો નીડરતાપૂર્વક પુરસ્કાર કર્યો અને નવલકથાઓમાં એ ભાવનાને પ્રગટ કરી. ગુજરાતની પ્રજાનું શૌર્ય તેમને સ્પર્શી ગયું. તેમણે ગાંધીયુગના ગુજરાતનાં ભાવનાશીલ ચિત્રો નવલકથાઓમાં આલેખીને પ્રજાજીવનને પોરસ ચડાવ્યો. આ સમય દરમ્યાન સામ્યવાદ, ગાંધીવિચારધારા વગેરેનો તેમ જ સમાજના સમકાલીન પ્રશ્નોનો પણ તેમણે સારો એવો અભ્યાસ કરી લીધો હતો. અર્થશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, સમાજશાસ્ત્ર એ તેમના રસના વિષયો હતા. ઈ. ૧૯૨૭માં તેમનાં પત્ની કૈલાસવતીનું અવસાન થયું. રમણલાલના જીવનમાં આ કપરો આઘાત હતો. પણ ધૈર્યપૂર્વક એમણે એમની વેદના અંતરમાં સમાવી. સરકારી નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થયા પછી પણ તેમની સમાજ અને સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવૃત્તિ ચાલતી રહી. એમના વ્યક્તિત્વના કેટલાક ગુણોને કારણે અંગત મિત્રમંડળમાં તે 'નવાબ' નામે ઓળખાતા અને કુટુંબમાં 'ભાઈસાહેબ'ના વહાલસોયા નામથી તેમને સહુ બોલાવતા. રમણલાલનું જીવન સાદું અને સરળ હતું. ઈ. ૧૯૪૨માં તેમનો વનપ્રવેશ ઊજવાયો. તા. ૨૦–૯–૧૯૫૪ના રોજ તેમનું અવસાન થયું.

સાહિત્યસર્જન

નવલકથાઓ : ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે ઈ. ૧૯૧૫થી ૧૯૨૫ના સમયગાળામાં મુનશીએ એમની ઐતિહાસિક અને સામાજિક નવલકથાઓથી ગુજરાતની પ્રજાને મુગ્ધ કરી દીધી હતી. પણ એમની નવલકથાલેખનપ્રવૃત્તિ દોઢેક દાયકા સુધી થંભી ગઈ તે સમયે રમણલાલે 'જયંત' નવલકથા પ્રગટ કરીને નવલકથાક્ષેત્રે સસંકોચ પ્રવેશ કર્યો. મુનશીની નવલકથાપ્રવૃત્તિ થંભી ગઈ હતી તે દરમ્યાન રમણલાલે લોકલાડીલા વાર્તાકાર અથવા તો યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર તરીકેની ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી લીધી. મુનશીની નવલકથાઓની ગુજરાતભરમાં મોહિની પ્રસરી ચૂકેલી હતી. તેવે સમયે ગુજરાતી પ્રજાની વાર્તાભૂખને રૂડી પેરે સંતોષીને એક અગ્રણી નવલકથાકાર તરીકે પ્રગટ થવાનું કાર્ય તેમને માટે મુશ્કેલ હતું. તેમ છતાં રમણલાલે યુગચિત્રો આલેખીને, શિષ્ટ મૃદુપ્રેમની મનોરમ ઘટનાઓ

ચીતરીને અને વિશેષે કરીને ગુજરાતના મધ્યમ વર્ગોનાં કુટુંબોની સંસ્કારમાધુરી વ્યક્ત કરીને લોકહૃદયમાં પ્રબળ આકર્ષણ જમાવ્યું. વીસમી સદીના ચોથા દસકામાં તો રમણલાલની નવલકથાનું વાચન એ શિષ્ટતાનું જાણે કે પ્રમાણપત્ર બની ગયું.

રમણલાલની પ્રથમ નવલકથા 'જયંત' ૧૯૨૫માં પ્રગટ થઈ, જોકે 'ઠગ' એની પહેલાં લખાઈ હતી, પણ પ્રકાશમાં તે મોડેથી આવી. 'જયંત' એ એમની નબળી કૃતિ છે અને તેમણે તે સસંકોચ 'બ્હીતે બ્હીતે' પ્રસિદ્ધ થવા દીધેલી (બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના). એ નવલકથા લોકરંજક બની શકે તે માટે તેમણે તેમાં ભેદભરમ, ઝપાઝપી, આગ-ખૂનના પ્રયાસોની ઘટનાઓ, ભેદીમંડળ એવી ઘણી બધી સામગ્રી ખચી દીધી છે. રમણલાલના ચિત્ત પર જાસૂસી કથાના પ્રબળ સંસ્કારો હોય એ બનવાજોગ છે. એમની 'ઠગ', 'બંસરી' જેવી નવલકથા એની શાખ પૂરશે. અને એમની અન્ય સામાજિક નવલકથાઓમાં પણ ભેદ-પ્રપંચ અને રહસ્યનાં તત્ત્વો એક કે બીજી રીતે પ્રગટ થયા વગર રહેતાં નથી. 'જયંત'-માં સંકલનાની કચાશ તો છે જ, પણ એમણે જે પ્રકારની ઘટનાઓ એમાં વર્ણવી છે તે ગુજરાતી સમાજના સંદર્ભમાં ભાગ્યે જ પ્રતીતિકર લાગે તેવી છે. તેમ છતાં પ્રથમ કૃતિમાં એમની વાર્તાકલાનાં કેટલાંક લક્ષણો પ્રગટ થાય છે તે વધુકલાત્મકરૂપે પછીની નવલકથાઓમાં જોવા મળે છે. 'ઠગ' નવલકથા જાસૂસી પ્રકારમાં ગણવી જ યોગ્ય લેખાય. એમાં પણ ભોંયરાં, ભેદી પાત્રો, રહસ્યમય વાતાવરણ, પ્રપંચો એવું ઘણું બધું છે. પણ લેખકે ઠગ લોકોને ભાવનાવાદી કલ્પીને તેમને વીસમી સદીના આપણા દેશના વિપ્લવવાદી મંડળોના સભ્યો જેવા કલ્પીને વાસ્તવિકતાના સીમાડા ઉલ્લંઘ્યા છે. લેખકે ઇતિહાસની તેમાં અવગણના કરીને પ્રાકૃતજનોને તત્કાળ પ્રસન્ન કરે તેવો કથારસ પીરસ્યો છે. સામાન્ય વાચકોને રોમાન્સની સૃષ્ટિમાં લઈ જવાનો આ તરીકો 'કરણઘેલો' નવલકથાથી ચાલતો આવ્યો છે. પણ રમણલાલ તરત જ આ પ્રકારના સસ્તા મનોરંજક કથામાળખામાંથી બહાર નીકળીને 'શિરીષ' (૧૯૨૭), 'કોકિલા' (૧૯૨૮) જેવી શિષ્ટ વાર્તારસિક સમાજને સહેજે આકર્ષી શકે તેવી નવલકથાઓ રચવા માંડે છે, અને ચોથા દસકામાં તો તે 'દિવ્યચક્ષુ' (૧૯૩૨), 'પૂર્ણિમા' (૧૯૩૨), 'ભારેલો અગ્નિ' (૧૯૩૫) જેવી કલાના ઉચ્ચ નમૂનારૂપ નવલકથાઓ પ્રગટ કરીને ગુજરાતનું નવલકથાક્ષેત્ર સર કરી લે છે.

પ્રેમભાવના : રમણલાલની નવલકથાઓને અત્યંત લોકપ્રિય બનાવવામાં

બેત્રણ વસ્તુઓએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. એક તો એમની લગભગ દરેક કૃતિમાં શિષ્ટ, મિષ્ટ મુલાયમ પ્રેમની મધુર કથા ગૂંથાયેલી હોય છે. વાર્તા ઐતિહાસિક હોય કે સત્યાગ્રહની ચળવળની હોય પણ એમાં પ્રેમચિત્ર ઊપસી આવ્યા વિના રહેતું નથી. 'ભારેલો અગ્નિ'માં ગૌતમ અને કલ્યાણીના પ્રેમની કથાનો તંતુ ઐતિહાસિક ઘટનાની વચ્ચે પણ ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતો નથી. 'દિવ્યચક્ષુ'માં અસહકારની લડતના પ્રસંગોની વચમાં અરુણ અને રંજનના પ્રેમની ચિત્રાવલી ઊપસી આવે છે. રમણલાલની નવલકથાઓમાં પ્રેમઘટનાનું નિરૂપણ વૈવિધ્યભર્યું નથી એવો તેમના પર નવલરામ ત્રિવેદી અને વિશ્વનાથ ભટ્ટ જેવા વિવેચકોનો આક્ષેપ છે અને એ આક્ષેપ ખોટો નથી. એમની પહેલી નવલકથા 'જયંત'થી શરૂ કરીને ત્યાર પછીની ઘણી નવલકથાઓમાં લેખકે એક સ્ત્રી અને બે પુરુષ અથવા એક પુરુષ અને બે સ્ત્રી વચ્ચેનો પ્રેમત્રિકોણ જૂજ ફેરફાર સાથે નિરૂપેલો દેખાય છે. 'જયંત'માં જયંત સાથે દક્ષા અને જ્યોત્સ્ના એ બંને બહેનો પ્રેમમાં છે, 'કોકિલા'માં જગદીશ પરણેલો છે છતાં બીજી એક સ્ત્રી — વિજયા — તેના પ્રેમને ઝંખે છે. 'સ્નેહયજ્ઞ'માં કિરીટના પ્રેમ માટે મીનાક્ષી અને ચમેલી વચ્ચે સ્પર્ધા છે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં અરુણને મેળવવા માટે રંજન અને પુષ્પા આતુર છે. 'જયંત'માં દક્ષા ઈર્ષ્યાભર્યા ઝનૂનથી એની નાની બહેન જ્યોત્સ્નાને છરાથી મારવા જાય છે. પણ જયંતના આકસ્મિક પ્રવેશથી છેવટે આખી ઘટનાને નવો જ વળાંક મળે છે અને દક્ષા જ્યોત્સ્નાની તરફેણમાં જયંતના માર્ગમાંથી ખસી જાય છે. અલબત્ત આ પ્રકારની ઘટના ગુજરાતી સમાજમાં કેટલી સંભવિત તે એક વિચારવા જેવો પ્રશ્ન ખરો. 'કોકિલા'માં કુસુમ સાથે લગ્ન કરવા ઇચ્છનારા બે ઉમેદવારો છે. પરંતુ કુસુમ રમેશને પસંદ કરે છે, અને મનહર બીજી યુવતી સાથે લગ્ન કરી પત્નીનું નામ કુસુમ રાખીને સંતોષ માને છે. નિષ્ફળ પ્રેમી અથવા પ્રેમિકા પોતાના ગત પ્રેમનું કોઈક સંભારણું સાચવવા માગે એવી ઘટનાનું નિરૂપણ કરવાનું રમણલાલને રુચિકર લાગે છે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં પુષ્પા એની સખી રંજનને, અરુણ પાછો સોંપી દે છે; પણ એનું પહેલું બાળક જન્મે તે પોતાને માટે માગી લે છે.

રમણલાલની નવલકથાઓમાં પ્રેમીઓ માટે પ્રેમનો માર્ગ ભલે નિષ્કંટક નથી હોતો તથાપિ એમને એ માર્ગમાં અતિ દારુણ કષ્ટ વેઠવાનાં આવતાં નથી. પ્રેમી પાત્રોની ત્રિપુટી વચ્ચે સંઘર્ષ મોટે ભાગે આછોપાતળો જ રહે છે. રમણલાલને પ્રેમી પાત્રો પારાવાર વિપત્તિ વેઠે એવું કદાચ ઇષ્ટ નથી. મુનશીની નવલકથાઓમાં તો પાત્રોને પ્રેમપ્રાપ્તિ માટે સીધાં આકરાં ચઢાણ ચડવાનાં આવે છે. પ્રેમીઓ પોતાના પ્રેમપાત્ર માટે ઝૂરે છે, રિબાય છે, રહેંસાય છે અને પ્રેમને

ખાતર મૃત્યુ પણ સ્વીકારે છે. રમણલાલની ઋજુસૌમ્ય પ્રકૃતિ એમની નવલકથાનાં પાત્રોને માટે થોડીક મુશ્કેલી પછી પ્રેમનો માર્ગ આસાન કરી આપે છે. તેમ છતાં રમણલાલની નવલકથાઓમાં પ્રેમનું નિરૂપણ સસ્તું અને નીચી કક્ષાનું નથી. એમના પ્રેમનિરૂપણમાં એક પ્રકારનું આભિજાત્ય અને સંસ્કારિતા પ્રગટે છે. ગુજરાતના મધ્યમ વર્ગના કુટુંબની માધુરી તેમાં ફોરે છે. એ પ્રેમ મૃદુ, શિષ્ટ અને કર્તવ્યપરાયણ છે અને તેમાં ત્યાગની ભાવના છે. 'પૂર્ણિમા' જેવી ગણિકાજીવનને લગતી નવલકથામાં પણ ગણિકા રાજેશ્વરીના પ્રેમમાં ક્યાંય બીભત્સતા, આછકલાઈ કે ચાંચલ્ય નથી. એના પ્રેમમાં પણ શિષ્ટતા ને સંસ્કારિતાની ફોરમ છે. 'શિરીષ'માં શિરીષ અને સોહિણીના દામ્પત્યમાં આરંભે થોડુંક ચાંચલ્ય વરતાય છે, એમનાં જીવનમાં પરસ્પર ગેરસમજમાંથી સહેજ સંઘર્ષ થાય છે. બંને વિયોગ વેઠતાં જગતની પાઠશાળામાં ઘડાય છે. અને ફરી એમના દામ્પત્યમાં શુદ્ધ, મધુર ને સંસ્કારી ઊંડો પ્રેમ મોરી ઊઠે છે. 'ભારેલો અગ્નિ' અને 'દિવ્યચક્ષુ'માં ત્યાગમય પ્રેમનું મનોહર નિરૂપણ છે. ગૌતમને ઝંખનારી કલ્યાણીનો પ્રેમ ગૌતમના ઉત્કર્ષમાં, એની જીવનભાવનાના વિકાસમાં જ રાચે છે. ગૌતમના શ્રેય માટે એ પોતાના સુખને જતું કરે છે. એના પ્રેમમાં માતામાં શિશુ પ્રત્યે હોય તેવી ઉચ્ચતા છે, ઊંડાણ છે. ભૌતિક પ્રેમસુખનો તો તે ભાગ્યે જ વિચાર કરે છે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં રંજનનો પ્રેમ પણ એવો જ નિઃસ્વાર્થ અને આત્મભોગમાં રાચનારો છે. 'કોકિલા'માં તો જગદીશ પ્રત્યે કોકિલાનો પ્રેમ અખૂટ છે. કોકિલાના સમગ્ર અસ્તિત્વમાં જગદીશ છવાઈ ગયો છે. એનો આનંદ પતિ માટે સ્વાર્પણમાં છે. કોકિલાના પાત્ર દ્વારા લેખકે ગુજરાતી નારીની પ્રેમમાધુરીને સરસ અભિવ્યક્ત કરી છે. ગુજરાતના ગૃહજીવનનાં – દામ્પત્યપ્રેમનાં આવાં અભિજાતયુક્ત, સ્વચ્છ, સુરેખ, રળિયામણાં અને ગુણાનુરાગી દૃષ્ટિવાળાં ચિત્રો કદાચ પહેલી વાર વિપુલ સંખ્યામાં રમણલાલની નવલકથાઓમાં મળે છે. એ ચિત્રોને રમણલાલની ભાવનાનો સ્પર્શ થયો છે. ગુજરાતના નારીજીવનનાં શીલ અને શાલીનતાને તેમણે અંતરની પ્રફુલ્લતાથી વ્યક્ત કર્યાં છે. કોકિલાના નિઃસ્વાર્થ વિશુદ્ધ અને ઉત્કટ પતિપ્રેમનો નવલકથાના ખલનાયક જેવા જુગલકિશોર ઉર્ફે નાથબાવા ઉપર પણ પ્રબળ પ્રભાવ પડે છે. એ પોતાની પત્ની પ્રત્યેની પ્રેમશંકામાંથી મુક્ત થાય છે અને આપઘાતને માર્ગેથી પાછો વળે છે. રમણલાલની પ્રેમમાધુરી તેમની ઘણી બધી નવલકથાઓમાં પ્રગટ થાય છે. જગદીશની ઉક્તિઓમાં પ્રેમ વિષેની ભાવના પ્રગટ થાય છે: 'એવો શરતી પ્રેમ એ બજારુ ચીજ છે. કિંમત આપી માલ લેવા જેવું થાય છે. પત્ની તમને પ્રેમ આપે તો જ તમે એને સાચો પ્રેમ આપી શકો તો એમાં મરવાપણું ક્યાં રહ્યું ?

કાંઈ પણ મળવાનું ન હોય અને તમે મરી શકો તો જ તમે પ્રેમી! બાકી તો સૌંદર્યની ગુજરીમાં ઊભેલા સોદાગર! તમને કોઈ સગવડ આપે એટલે તમે સામી સગવડ આપો; તમને કોઈ આનંદ આપે એટલે તમે સામો આનંદ આપો; અને કદાચ કોઈ તમને પોતાનો જાન આપે તો તમે સામો જાન આપો. પણ એ બધામાં તમને પ્રથમ કાંઈ મળવું જોઈએ જ! નહિ?' ('કોકિલા', ૧૯૬૯, પૃ. ૨૨૦–૨૨૧.) સમગ્ર નવલકથામાં પ્રેમની ઉચ્ચતાના અંશો કલાત્મક રીતે પ્રગટ થયા છે.

સમકાલીન સમાજચિત્રો : રમણલાલની નવલકથાઓ તત્કાલીન સમાજમાં અતિ લોકપ્રિય થવાનું એક કારણ એ છે કે તેમણે સમકાલીન સમાજની એષણા-આકાંક્ષાઓનાં ચિત્રો તેમાં આલેખ્યાં છે. રમણલાલ ગાંધીજીના પ્રત્યક્ષ સંપર્કમાં આવેલા નહિ. પણ ગાંધીજીએ દેશને બેઠો કરવા માટે જે પરમ પુરુપાર્થ કર્યો અને સ્વતંત્રતા માટે સત્યાગ્રહનું આંદોલન ચલાવ્યું તેનાથી તે, બીજા અનેક કવિઓ–લેખકોની જેમ રોમાંચિત થયા હતા. મુલકી ખાતામાં રમણલાલની સરકારી નોકરી હતી. એ સરકારી નોકરી કરતાં કરતાં પણ તેમણે ગુજરાતની નવજાગૃતિનાં સ્પંદનો ઝીલ્યાં અને એમની નવલકથાઓમાં તે પ્રગટ કર્યાં. 'શિરીષ'-ની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે નોંધેલું : 'ગુજરાતને માટે મને પક્ષપાત છે. અને તેને લીધે મને દેખાતા તેના સૌંદર્યઅંશો આલેખવાનું મને ઘણું ગમે છે. એ વૃત્તિના એક પરિણામ રૂપ મારી નવલકથાઓ છે.' 'દિવ્યચક્ષુ'ની પ્રથમ આવૃત્તિમાં પણ તેમણે એ જ વાત નોંધતાં લખ્યું છે : 'અલબત્ત, ગુજરાતી જીવન મને ઘણું ગમે છે, તેમાં થતા ફેરફારોનું અવલોકન કરવામાં મને આનંદ થાય છે. અને તેનાં જૂનાંનવાં રસસ્થાનોનો સ્પર્શ કરવો મને આહ્લાદક થઈ પડે છે. ગૂર્જર જીવનમાં રસ લેવાના મારા આછાપાતળા પ્રયત્નોમાંથી મારી વાર્તાઓનો જન્મ છે.' રમણલાલને 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર'નું બિરુદ આ કારણે જ મળ્યું છે. એમની ઘણી બધી, ખાસ કરીને ચોથા દસકાની નવલકથાઓમાં તેમણે ઉત્સાહપૂર્વક ગુજરાતના હેલે ચડેલા જીવનનાં, ગુજરાતી પ્રજાના શૂર જીવનનાં મનોહર ચિત્રો આલેખ્યાં છે. તેમાંય 'દિવ્યચક્ષુ' એમની યુગભક્તિને વિશેષપણે રજૂ કરતી સમર્થ નવલકથા છે.

દિવ્યચક્ષુ : ૧૯૩૧ની સાલમાં એ પ્રથમ વાર પ્રગટ થઈ ત્યારે ગાંધીજીની સત્યાગ્રહની લડતની આબોહવા ચારેકોર હતી. ગુજરાતના પ્રજાજીવનમાં ગાંધીજીની પ્રેરણાથી નવચેતનાનો સંચાર થઈ રહ્યો હતો. રમણલાલ તેના પ્રત્યક્ષ સાક્ષી હતા. તેમણે 'દિવ્યચક્ષુ'માં એ યુગની હેલે ચડેલી યુવાનીનું અને ભાવનાની

ઊછળતી ભરતીનું સમર્થ પ્રતિબિંબ ઝીલ્યું, અને યુગભક્તિનો કલાત્મક પ્રતિઘોષ પાડ્યો. નવલકથાનો નાયક અરુણ શ્રીમંત પિતાનો પુત્ર છે; એક પીઢ ને બુઝુર્ગ નેતા જનાર્દનની પ્રેરણાથી તે સ્વાતંત્ર્યની લડતમાં જોડાય છે. અહિંસામાં તેને શ્રદ્ધા નથી. પણ વાર્તાકારે ધીમે ધીમે અનેક હૃદયસ્પર્શી ઘટનાઓમાંથી પસાર કરાવીને તેનો આંતરવિકાસ કલાત્મક રીતે દર્શાવ્યો છે. 'દિવ્યચક્ષુ' વસ્તુગૂંથણી તેમ જ પાત્રચિત્રણ તથા યુગચિત્રની દૃષ્ટિએ તેમની ઉત્તમ નવલકથા છે. એમાં તેમણે રાષ્ટ્રીય ઉત્થાન માટે ચાલી રહેલી જાગૃતિ, અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, સત્યાગ્રહ ઇત્યાદિ અનેક પ્રવૃત્તિઓ સાંકળી લીધી છે, અને ગાંધીયુગમાં લોકહૃદયને સ્પર્શી રહેલાં અહિંસા, સત્યાગ્રહ, દેશપ્રેમ, વિશ્વબંધુત્વ વગેરે જીવનમૂલ્યોનો પુરસ્કાર કર્યો છે. એમણે એ નવલકથાની ભૂમિકા તરીકે યોગ્ય રીતે જ સત્યાગ્રહ પ્રવૃત્તિનો સમય પસંદ કર્યો છે, અને એ સમયનું સુરેખ, અકૃત્રિમ વાતાવરણ ઉપસાવ્યું છે. એમાં અરુણ અને રંજનાની કથાનો મુખ્ય પ્રવાહ છે. રાષ્ટ્રીય આંદોલનની ભૂમિકા પર બંને પાત્રોનો આંતરવિકાસ વાર્તાકારે કુશળતાપૂર્વક નિરૂપ્યો છે. અરુણે આંખો ગુમાવી એ અંતિમ ઘટના કરુણ છે ખરી, પણ અરુણ જેવો ભાવનાશાળી વીર યુવાન આંખો ગુમાવવાને કારણે સમગ્ર જીવન હારી બેસે, અને આપઘાત કરવા પ્રયત્ન કરે એ કરુણતા જ વેધક છે. પણ વાર્તાકારે નવલકથાનો અંત કરુણ-મંગલ આણ્યો છે. વાર્તાકારની રુચિ મહદંશે નવલકથાને સુખાંત બનાવવા પ્રત્યેની છે. કલાના ભોગે પણ એ કથાને સુખાંત બનાવવા પ્રેરાતા હોય તેનું 'કોકિલા' જેવી નવલકથામાં સહજ ઉદાહરણ જડશે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં અરુણનાં ચક્ષુ ગયાં એ કરુણાંતમાં લેખકે મંગલતાનો તાંતણો સફળતાપૂર્વક ગૂંથી લીધો છે. આરંભમાં ચાંચલ્ય પ્રગટ કરતી, ફૂલફટાક લાગતી રંજના પણ અરુણ પ્રત્યેના પ્રેમને કારણે અને જનાર્દનની પ્રેરણાથી દેશસેવાની પ્રવૃત્તિમાં ભાગ લે છે અને વાર્તાકારે એની વીરતા, ત્યાગવૃત્તિ, સ્નેહભાવ ઇત્યાદિનો વિકાસ એને વિવિધ અનુભવોમાંથી પસાર કરાવીને દર્શાવ્યો છે. અરુણ અંધ બને છે અને રંજનનું સ્મરણ કર્યા કરે છે તે જોઈને પુષ્પા પાછી અરુણની સોંપણી રંજનને કરે છે અને રંજન અરુણનો આત્મહત્યાનો પ્રયાસ નિષ્ફળ કરી તેનામાં નવું ચેતન પ્રગટાવે છે; તેની પ્રેરણા અને સાચા અર્થમાં સહધર્મચારિણી બની રહે છે. વાર્તાકારે નાયકનાયિકાની આંતરયાત્રાના વિકાસની મનોહર તસવીર આ કૃતિમાં આલેખી છે. આ નવલકથામાં તેમ જ તેમની અન્ય નવલકથાઓમાં પણ પતિપત્ની વચ્ચેનો સખ્યભાવ તેમણે નિરૂપ્યો છે. પતિપત્ની વચ્ચે સ્વામીસેવકનો ભાવ કદી તેમને આકર્ષી શક્યો નથી. અને એથી જ એમનાં ગુજરાતના સંસ્કારી કુટુંબનાં સ્વચ્છ, સ્વસ્થ મધુર દાંપત્યનાં

ચિત્રો આપણને મળે છે. જગદીશ-કોકિલા, શિરીષ-રોહિણી, અરુણ-રંજના એ બધાં જ યુગલો એમના સુમધુર દામ્પત્યથી વાચકોને આકર્ષી રહે છે.

'દિવ્યચક્ષુ'માં રાજકીય પ્રશ્નની સાથે જ રાષ્ટ્રીય ઉત્થાન માટે મહત્ત્વનો એવો અસ્પૃશ્યતાનિવારણનો પ્રશ્ન તેમણે વણી લીધો છે. અરુણ અને રંજનની મુખ્ય કથા સાથે જનાર્દન-સુશીલાના પ્રેમની, લગ્નપૂર્વે સુશીલાના માતૃત્વની, જનાર્દન-સુશીલા વચ્ચે લગ્નમાં સામાજિક અંતરાયની અને જનાર્દનના પશ્ચાતાપ-ની અને એ પશ્ચાત્તાપમાંથી પ્રગટતી તેની દેશસેવાની લગનીની કથાનો ગૌણ પ્રવાહ ભળ્યો છે. સુશીલાના નવજાત શિશુને અંત્યજવાસમાં ધના ભગતના હાથે ઊછરવાનું આવે છે; અને ધના ભગતના પાત્ર દ્વારા વાર્તાકારે અસ્પૃશ્યતાના પ્રશ્નની છણાવટ કરી છે. ધના ભગત આ કથાનું મંગલપાત્ર છે. એમની ઈશ્વરશ્રદ્ધા અને જીવનફિલસૂફી એમના વ્યક્તિત્વને બરાબર ઉપસાવી આપે છે. વાર્તાકારે ગૌણ પાત્રોની વ્યક્તિગત વિશેષતા પણ કુશળતાથી તારવી આપી છે. ધર્મચુસ્ત, આખાબોલા ધનસુખલાલ, સરકારી અધિકારીનો પુત્ર કંદર્પ, મેજિસ્ટ્રેટ રહીમ, પશ્ચિમી ઢબછબમાં રાચનારા કૃષ્ણકાન્ત એ બધાં જ પાત્રોના ચિત્રણમાં વાર્તા-કારની કલા દીપી નીકળી છે. આ નવલકથાનાં લગભગ બધાં પાત્રો અંગ્રેજી સલ્તનત સામેની સત્યાગ્રહની લડતને પોતપોતાના આગવા દૃષ્ટિકોણથી જુએ છે, માપે છે પણ અંતે એમાંનાં લગભગ બધાં પાત્રો દેશની સમગ્ર પરિસ્થિતિને નવા પ્રકાશમાં જોતાં થાય છે અને એમનાં હૃદયપરિવર્તન થાય છે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં હાસ્યરસની નોંધ વિના એની વિવેચના અપૂરતી ગણાય. રમણલાલમાં નૈસર્ગિક વિનોદશક્તિ છે. એમનો હાસ્યરસ બહુધા વાર્તાપ્રવાહની વચમાં વેરાયેલી વિચારકણિકાઓમાં પ્રગટ થતો રહે છે. લેખકની અવલોકનશક્તિની એ કણિકાઓ દ્યોતક છે. 'પૂર્ણિમા' જેવી નવલકથામાં એમની સમાજ-સમીક્ષા અવારનવાર વક્રોક્તિ રૂપે પ્રગટતી દેખાય છે. એમાં એમણે આલેખેલું રાજા શેઠનું ઠઠ્ઠાચિત્ર એમનામાં રહેલી હાસ્યકાર તરીકેની શક્તિનો પરિચય સહેજે કરાવી દે છે. વાર્તાકાર એમની નવલકથાના નાયકોને મોટે ભાગે ધૂની અને વ્યવહારશૂન્ય ચીતરે છે. અને એમની વ્યવહારશૂન્યતાની મીઠી માર્મિક મજાક કરવા માટે ઘણી વાર તેમના અંગત મિત્રનું પાત્ર હોય છે. 'પૂર્ણિમા'માં અવિનાશ બિલકુલ વ્યવહારશૂન્ય અને ભાવનાઘેલો છે. એનો મિત્ર રજનીકાંત એના ભદ્રંભદ્રપણાની મજાક ઉડાવ્યા જ કરે છે. 'કોકિલા'માં જગદીશની વ્યવહારશૂન્યતાની જુગલકિશોર મશ્કરી ઉડાવે છે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં તો વાર્તાકારે રીતસર હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરવા માટે સાક્ષર વિલોચનનું પાત્ર કલ્પ્યું છે. એની રંજન પ્રત્યેની વેવલાઈ, વાત-[illegible] એ બધાંને વાર્તાકારે કટાક્ષના સફળ નિશાન

બનાવ્યાં છે. વિલોચન દ્વારા લેખકે સમકાલીન સાક્ષરોના આડંબરની ઠેકડી કરી છે. વિલોચનનું પાત્ર મુખ્ય કથાપ્રવાહમાં સમરસ બનીને એક નવું પરિમાણ ઉમેરે છે. રમણલાલના વિનોદની વિશેષતા એ છે કે એ સ્વચ્છ અને નરવો હોય છે. સહુ કોઈ માણી શકે એવો તે નિર્દોષ અને મીઠો હોય છે. અલબત્ત એમની ઉત્તરવયમાં લખાયેલી 'પ્રલય' જેવી નવલકથામાં વાર્તાકારનો વિનોદ આકરા કટાક્ષપ્રહારનું રૂપ ધરીને આવે છે. વાર્તાકારની ગુલાબી હાસ્યવૃત્તિ કટુતાભરી નુક્તેચીનીમાં પલટાઈ ગયેલી દેખાય છે.

ગ્રામલક્ષ્મી : ગાંધીયુગનું એક સમર્થ કલાત્મક ચિત્ર જો 'દિવ્યચક્ષુ'માં છે તો બીજું એ જ યુગનું વિશાળ ફલક પર આલેખાયેલું ચિત્ર લેખકની 'ગ્રામલક્ષ્મી' (ચાર ભાગ, ૧૯૩૩, ૧૯૩૪, ૧૯૩૫, ૧૯૩૭)માં મળે છે. ગાંધીજીએ ગ્રામોદ્ધાર વિના રાષ્ટ્રોદ્ધાર શક્ય નથી એ વાત લોકોને ઠસાવી હતી અને સંખ્યાબંધ કાર્યકરો ગાંધીજીની પ્રેરણાથી ગામડાંમાં દટાઈ ગયા હતા. રમણલાલે અશ્વિનમાં એવો કાર્યકર કલ્પ્યો છે અને ગાંધીજીનો ગ્રામોદ્ધારનો આદર્શ એના પ્રત્યક્ષ કાર્ય દ્વારા સિદ્ધ થતો બતાવ્યો છે. (લોકકલ્યાણ માટે ગ્રામસેવકો ઊભા કરવાની કલ્પના પ્રથમ વાર 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં ગોવર્ધનરામે કરી. પણ સરસ્વતીચંદ્ર કલ્યાણગ્રામનો માત્ર નકશો કરીને અટકી ગયો. રાષ્ટ્રના ઉત્થાન માટે એ યોજનાની દિશા સાચી હતી. પણ સરસ્વતીચંદ્રની વાત માત્ર ઉત્તમ ભાવનારૂપે જ પ્રગટ થઈ. એની યોજનાનો અમલ થઈ શક્યો નહિ. ગાંધીયુગમાં સો મણ વિચાર કરતાં પણ રતીભાર આચરણનો — સક્રિયતાનો મહિમા થયો અને નવલકથાઓમાં પણ પાત્રો માત્ર વિચારક બની ન રહેતાં રચનાત્મક કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થતાં દેખાવા માંડ્યાં.) 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં એન્જિનિયર બનીને નોકરી વિના નાસીપાસ થયેલો અશ્વિન પોતાને ગામડે પાછો આવ્યો અને થોડાક માનસિક સંઘર્ષ પછી ગ્રામલક્ષ્મીની પ્રેરણાથી ગ્રામોદ્ધારના કાર્યમાં લાગી ગયો. ગ્રામોદ્ધારનો વિશાળ કાર્યક્રમ સિદ્ધ થતો દર્શાવવા માટે નવલકથાનો એકાદ ભાગ પર્યાપ્ત થયો નહિ. ગ્રામસમાજની સંખ્યાબંધ સમસ્યાઓની છણાવટ કરવા માટે અને ગ્રામોદ્ધાર માટે સરકારી કે ગાંધીચીંધ્યો રાહ કે સામ્યવાદ એ પ્રશ્નની વિગતે ચર્ચા થઈ શકે તે હેતુથી લેખકે 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના ચાર ભાગ પ્રકટ કર્યા. રમણલાલની એ મહત્ત્વાકાંક્ષી નવલકથા છે પણ કથાનું મુખ્ય વક્તવ્ય સુદીર્ઘ અને અપ્રસ્તુત ચર્ચાઓમાં રોળાઈ ગયું છે. વાર્તાકાર પોતે પણ આ ક્ષતિ અંગે સભાન છે. એથી 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના ચોથા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં (ઈ. ૧૯૩૭) એ અંદેશો વ્યક્ત કરે છે : 'ગ્રામલક્ષ્મી' જેવી લંબાણભરી નવલકથાનાં તત્ત્વો ચૂંથાઈ ગયાં હોય

એ શક્ય છે. અતિશય લંબાણ એ જ એક કલાવિરોધી તત્ત્વ બની જાય. દુનિયામાં વિપુલ કદની નવલકથાઓ નથી લખાઈ એમ નથી. વિસ્તાર એ નવલકથામાં દોષ જ છે એમ પણ નથી. કથામાં લંબાણ આવશ્યક બલકે અનિવાર્ય છે કે નહિ અને લંબાણ કલાતત્ત્વોને અળપાવી દે છે કેમ એ અગત્યનો પ્રશ્ન છે. ‘ગ્રામલક્ષ્મી’ની કથા વિશે લેખકનો અંદેશો — ભય સાચો છે — ખાસ કરીને ચોથા ભાગની બાબતમાં. એ અંતિમ ખંડ ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદની ચર્ચાઓથી ખચિત થઈ ગયો છે. વાર્તાકારની જે એક મોટી મર્યાદા, વાર્તાપ્રવાહને અવરોધીને પોતાનાં નિરીક્ષણો મબલકપણે વેરવાની, તે અહીં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી છે. વાર્તાકાર પોતાની કૃતિમાં જીવન વિશે કે જગત વિશે પોતાનાં મંતવ્યો કે સમીક્ષાઓ મૂકે તે સામે ભાગ્યે જ વાંધો લઈ શકાય. કોઈ પણ કલાકૃતિ લેખકના જીવન–જગત વિશેનાં મૂલ્યોથી રહિત હોઈ શકે નહિ. સાહિત્યમાં જીવનમીમાંસા પ્રગટ્યા વિના રહેતી નથી. અલબત્ત સર્જકનો એ અધિકાર માન્ય રાખ્યા પછી પ્રશ્ન એ મીમાંસા પ્રગટ કરવાની પદ્ધતિ બાબત ઊભો થાય છે. ઔચિત્યની દૃષ્ટિએ જ એનો વિચાર થવો ઘટે.

રમણલાલની નવલકથાઓમાં ઘટના અને નિરીક્ષણો એકસાથે જ ચાલ્યા કરે છે. એમણે વાર્તાની વચમાં વેરી મૂકેલાં સુવાક્યોનું ‘સુવર્ણરજ’ નામે દળદાર પુસ્તક પણ સંપાદિત થયું છે. એટલે રમણલાલનાં સુવાક્યો અને જીવનનિરીક્ષણો લોકપ્રિય નીવડ્યાં નથી એમ તો નહિ કહી શકાય. લેખકનો એમાં જીવન વિશેનો વિશાળ અનુભવ અને ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર, રાજકારણ, સમાજશાસ્ત્ર, નીતિશાસ્ત્રનો સ્વાધ્યાય છલકાય છે. એમની નિરીક્ષણશક્તિનો પણ તેમાં પરિચય થાય છે. એમની આ સમીક્ષાઓ કેટલીક વાર એમના સુંદર ગદ્યનો પણ આસ્વાદ કરાવે છે. એમાંની વિનોદવૃત્તિ તો ઘણા બધા વાચકોને પ્રસન્ન કરી શકી છે અને એમાંની વક્રોક્તિ પણ આસ્વાદ્ય હોય છે. ટૂંકાં સૂત્રાત્મક વાક્યો દ્વારા કેટલીક વાર લેખક સાંપ્રત યુગના પ્રશ્નો પર વેધક પ્રકાશ નાખે છે. રમણલાલની નવલકથામાં ક્યારેક ઉત્તમ વિચારણાઓ આસ્વાદ્ય બને છે ખરી પણ દરેક ઘટના વિશે પણ તે પોતાનું મંતવ્ય આપવામાં ‘ઉદારતાથી’ પ્રવર્તે છે ત્યારે બુદ્ધિશાળી વાચકને તો ત્રાસ જ થાય છે. ઘણી વાર એમનાં વિધાનો અતિવ્યાપ્તિના દોષવાળાં હોય છે અને લેખકના વિચારક તરીકેના સ્તર વિશે પણ વિચાર આવે છે. કેટલીક વાર તો એમની નવલકથાઓમાં પાનાં ભરીને આવી વિચારણાઓ પ્રગટ થઈ છે અને ‘ગ્રામલક્ષ્મી’ નવલકથાને હાનિ પહોંચાડવામાં એમની નિબંધાત્મક વિચારણાઓનો મોટો ફાળો છે.

'ગ્રામલક્ષ્મી'માં વાર્તાકાર અંતિમ ધ્યેય નિશ્ચિત કરી રાખીને જ ઘટનાઓને ગણતરીપૂર્વક આલેખે છે અને પાત્રો પણ તેમના સંદેશવાહક જેવાં બની રહે છે. અશ્વિનને વાર્તાકારે આદર્શ ગ્રામસેવક બનાવવાનો મનોરથ સેવ્યો છે. એટલે ગ્રામોદ્ધારની સર્વ પ્રવૃત્તિઓમાં નેતાગીરી એના હાથમાં જ રહે તેવી યોજના તેમને કરવી પડી છે. આદર્શ ગ્રામસેવકની હેસિયતથી તે બ્રહ્મચર્યનો સંકલ્પ પણ કરે છે! તેમ છતાં સમગ્ર કથામાં તેનું મહાન સમાજસેવક તરીકેનું કાઠું પ્રગટતું નથી. એનાં કાર્યો વાર્તાકારથી પ્રેરાતાં હોય તેમ લાગ્યા કરે છે. આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે આવા મહાન કાર્યક્રમમાં અશ્વિનના માર્ગમાં કોઈ ભારે સંઘર્ષ આવતો નથી. એને ઘણા બધાનો સહકાર અનાયાસે જ મળી રહે છે. અને લેખકની યોજના મુજબ ગ્રામોદ્ધારનું સ્વપ્ન અશ્વિન દ્વારા આસાનીથી સિદ્ધ થઈ જાય છે. અશ્વિનના મુખ્ય પાત્ર કરતાં તો મહેરુનું પાત્ર વિશેષ આકર્ષક અને પ્રતીતિકર લાગે છે. અશ્વિનનો પોતાના ગામમાં પ્રવેશ થયો ત્યારથી જ મહેરુનો તેને પરિચય થાય છે. અને એ પછી સાદ્યંત તે અશ્વિનના કાર્યમાં સહભાગી બને છે. પણ એનાં કાર્યોમાંથી એના વ્યક્તિત્વની ખાસિયતો બરાબર પકડી શકાય છે. અન્ય નવલકથાઓમાં વાર્તાકારે યોજ્યો છે તેવો પ્રેમત્રિકોણ અહીં પણ યોજવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ આ ત્રિકોણમાંથી કોઈ સંઘર્ષ ઉદ્દ્ભવતો નથી. તારા છેવટે સ્થૂલ પ્રેમમાંથી મુક્ત થઈ દેહોપભોગ વિનાના સૂક્ષ્મ પ્રેમની આબોહવામાં તરવા માંડે છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં વાર્તાકારને સહુથી ભારે મુશ્કેલી તો ભાષાની છે. ગ્રામપ્રદેશનું વાસ્તવિક વાતાવરણ પ્રત્યક્ષ કરાવવા માટે ગ્રામપ્રદેશની તળપદી બોલી આવશ્યક ગણાય. તે મૂડી તો લેખક પાસે છે નહિ. પાત્રોચિત બોલી વિના અને ગ્રામજીવનના તહેવારો-વહેવારોના ઋતુચક્રોના નિરૂપણ વિના તેમ જ ગ્રામજીવનમાં પડેલી સંકુચિતતા, ઈર્ષ્યા, દ્વેષ અને અન્ય બદીઓના ચિત્રણ વિના આ નવલકથામાં યથોચિત વાતાવરણ સરજાતું દેખાતું નથી. વાર્તાકારે ગાંધીજીના પ્રબોધેલા ગ્રામોદ્ધારના કાર્યક્રમને ખૂબ ઉત્સાહપૂર્વક આ દળદાર નવલકથામાં નિરૂપ્યો છે. પણ વાર્તાકલા સાથે લેખકની એ વિશેની ભાવનાનો વિનિયોગ થઈ શક્યો નથી એ સ્પષ્ટ છે.

'પૂર્ણિમા' નવલકથા વિષયની દષ્ટિએ તેમની અન્ય સામાજિક નવલકથાઓ કરતાં જુદી તરી આવે છે. તેમણે એમાં ગણિકાઓના પ્રશ્નની છણાવટ કરી છે. લેખકે આ નવલકથા પ્રગટ કરતાં પ્રસ્તાવનામાં એમાંના વિષય-વસ્તુને કારણે ખૂબ સંકોચ અનુભવ્યો છે. લેખકનો એ સંકોચ અર્થહીન છે. સાહિત્ય માટે કોઈ પણ વિષય સભ્ય કે અસભ્ય છે જ નહિ. કલા નીતિનિરપેક્ષ છે. કોઈ પણ વિષય

કલાકૃતિ રૂપે પ્રગટ થઈ શક્યો હોય તો બસ છે. વાર્તાકારે પસંદ કરેલો વિષય સાચે જ નવીન અને આકર્ષક છે. અને એમનું શુભ પ્રયોજન એ છે કે "પતિતાઓ પ્રત્યે જગતની સહાનુભૂતિ ખુલ્લી રીતે પ્રદર્શિત થવા લાગી છે, અને તેમના ઉદ્ધાર માટે કોઈ કોઈ પ્રયત્નો પણ થઈ રહ્યા છે. એવી સહાનુભૂતિ અલ્પાંશે પણ વધે એ ઉદ્દેશથી 'પૂર્ણિમા'ના વિષયની પસંદગી મેં કરી છે." (પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના, ૧૯૩૨).

વાર્તાકારે કથાવિષય નવો – વણખેડાયેલો પસંદ કર્યો છે. પણ તેમની નિરૂપણરીતિ અગાઉની નવલકથાઓમાં છે તેવી જ રૂઢ છે. કથાનાયકોને કંઈ ને કંઈ લગની અથવા ધૂન હોય છે. હૃદયનાથને વ્યાયામની લગની હતી, ગૌતમને યુદ્ધની લગની હતી. અરુણને દેશભક્તિનો નાદ લાગ્યો હતો, અશ્વિનને ગ્રામલક્ષ્મીની સ્થાપના કરવી હતી. અવિનાશને પતિતોદ્ધારની ધૂન છે. અલબત્ત એની આ ધૂન પાછળ રાજેશ્વરીના સૌંદર્યનું આકર્ષણ કેટલું અને ગણિકાઓના ઉદ્ધાર માટેની ભાવના કેટલી તે માનસશાસ્ત્રીય તપાસનો વિષય બની શકે. રમણલાલની અનેક નવલકથાઓમાં સંકલના શિથિલ અને કેટલીક ઘટનાઓ અપ્રતીતિકર લાગે છે. એ સમયનાં સામયિકોમાં એ ધારાવાહી-રૂપે પ્રગટ થતી હતી. અને તરત પુસ્તકરૂપે પ્રસિદ્ધ થતી હતી. એટલે એમને ફરી એ જોઈ જવાનો સમય રહેતો નહોતો એવું કારણ તેમણે પોતે પણ 'સ્નેહયજ્ઞ'ની પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે. 'પૂર્ણિમા' પણ આ દોષથી મુક્ત નથી. એક તો અવિનાશ જેવો ઉચ્ચ કુટુંબનો નબીરો એના મિત્ર રજનીકાન્ત સાથે ગણિકાવાસમાં જાય અને ત્યાંના ચોકીદાર હબીબ સાથે મારામારી થાય, છરાબાજી થાય એવી ઘટના ઝટ ગળે ઊતરે તેવી નથી. પણ એથી વિશેષ મોટી વાત તો એ છે કે પદ્મનાભ જેવો કુશળ વકીલ રાજેશ્વરી પોતાની જ ભાણેજ છે તે ઘટનાથી છેક સુધી અંધારામાં રહે અને રાજેશ્વરીને રખાત તરીકે રાખવા તૈયાર થઈ જાય એ કોને સંભવિત લાગે ? આ નવલકથામાં વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય અને રૂઢિચુસ્ત સમાજ વચ્ચે તીવ્ર સંઘર્ષની શક્યતાઓ હતી. અવિનાશને રૂઢ સમાજ સામે પડકાર ફેંકતો અને તેની સામે ટક્કર ઝીલતો બતાવી શકાય એવી સામગ્રી આ કથાવસ્તુમાં હતી. પણ લેખકને પોતાના કથાનાયકો ઝંઝાવાત સામે ઝૂઝે, વિષમ પરિસ્થિતિઓનો સજ્જડ પ્રતિકાર કરે, કષ્ટ વેઠે, એવું કદાચ ઇષ્ટ નથી. એમના હૃદયનાથ, અશ્વિન, શિરીષ, અવિનાશ એ બધા એ રીતે સુંવાળા જણાય છે. અવિનાશનાં માતાપિતા શરૂમાં વિરોધ કરે છે પણ પછી પુત્રેચ્છાને વશ વર્તે છે. અને સામાજિક ઘર્ષણ થોડુંક થાય છે ખરું પણ અવિનાશ આસાનીથી એમાંથી મુક્ત થઈ જાય છે. રાજેશ્વરીના પાત્રચિત્રણમાં લેખકનું કૌશલ ધ્યાન ખેંચી રહે છે. ખાસ તો એના સંયમી વર્તાવ અને એની

શાલીનતા સ્મરણીય છે. તેને લેખકે ગણિકા કલ્પી છે, પણ નથી એનામાં લઘુતા-ગ્રંથિ કે નથી ગણિકાના જીવનમાં જોવા મળતી અશ્લીલતા — બીભત્સતા. લેખકે નજાકતથી એના અંતરની શ્રી પ્રગટ કરી છે. ગણિકા વિશેની આ નવલકથામાં તેમણે ઘટનાઓના આલેખનમાં કે ગણિકાઓનાં વર્ણનમાં ક્યાંય સુરુચિનો ભંગ થવા દીધો નથી. તદુપરાંત સામાજિક અનિષ્ટ પર એમની મર્માળી વિવેચના પણ વિચારપ્રેરક છે. ખાસ કરીને રજનીકાંતના પાત્ર દ્વારા તેમણે એ પ્રયોજન સફળ રીતે પાર પાડ્યું છે. રાજાજી શેઠ જેવા સમાજના દંભી, બદમાશનું પાત્ર એમના કટાક્ષનું સારું નિશાન બને છે. 'પૂર્ણિમા'માં લેખકની કટાક્ષકલાને ખીલવાનો સારો અવકાશ મળ્યો છે. વાચકોનું કુતૂહલ સાદ્યંત જાળવવા માટે તેમણે શિવનાથ શાસ્ત્રીનું રહસ્યમય પાત્ર રચ્યું છે. વાચકોના મનોરંજન માટે તે એમની 'ઠગ', 'જયંત', જેવી આરંભની નવલકથાઓથી જ એકાદ ભેદી પાત્ર યોજવાની તરકીબ અજમાવતા રહ્યા છે. 'જયંત', 'શિરીષ', 'સ્નેહયજ્ઞ' અને બીજી અનેક નવલકથાઓમાં તેમની આ રીતિ જોવા મળે છે. પણ કેટલીક વાર એ પાત્રના વર્તન-વહેવારની રીત અથવા એ પાત્રની આસપાસ વીંટળાયેલું રહસ્યનું જાળું પ્રતીતિકર બનવાને બદલે તેમની વાર્તાકલાને હાનિ પહોંચાડે છે. જેમ કે 'ભારેલો અગ્નિ'માં રુદ્રદત્ત જેવા એક ગુજરાતી બ્રાહ્મણના જીવનની આસપાસ તેમણે જે પડદો રચ્યો છે, તેમને એક ક્રાન્તિકારી સેનાપતિ તરીકે કલ્પ્યા છે, પરદેશો સાથે તેમના છૂપા સંબંધો સૂચવ્યા છે અને અંતે એ બધામાંથી નિવૃત્ત થઈ ગાંધીજીની ફિલસૂફી ઉચ્ચારે છે ને આચરે છે, – આ બધું સત્તાવનના સંગ્રામનો સંદર્ભ જોતાં સુસંગત નથી લાગતું. 'કોકિલા'માં જુગલકિશોરનું પાત્ર કુશળતાથી ચીતરાયું છે. તેમ છતાં એ જ પાત્ર રશ્મિ, જુગલકિશોર અને નાથબાવા એમ ત્રણ રૂપે પ્રગટે છે. અને એ રીતે ભેદનું વાતાવરણ લેખક ઉપજાવવા માગે છે, પણ તે વાસ્તવિક નથી લાગતું. 'પૂર્ણિમા'માં શિવનાથ શાસ્ત્રી એવું ભેદી પાત્ર છે. પદ્મનાભ વકીલની બહેન નારાયણીને એ સંસ્કૃત શીખવતાં તેના પ્રેમમાં લુબ્ધ બની તેનો શિયળભંગ કરે છે અને પછી પશ્ચાત્તાપથી પીડાઈને દૂર તીર્થધામમાં ચાલ્યા જાય છે. નારાયણી એમની પ્રતીક્ષા કરીને થાકીને છેવટે ગણિકાનો વ્યવસાય સ્વીકારે છે. વર્ષો પછી શિવનાથ પશ્ચાત્તાપથી પુનિત થઈને નારાયણી સાથે લગ્ન કરવા ઇચ્છે છે. પણ તેને ગણિકા થઈ ગયેલી જોઈ લગ્ન માટે અનિચ્છા વ્યક્ત કરે છે અને રોષે ભરાયેલી નારાયણીની લાત પામે છે. એમના આ પૂર્વજીવન પર અંધારપટ છે. પણ અંતે એ પોતે જ રાજેશ્વરીના પિતા છે તે રહસ્ય છતું થાય છે. અને એમની પ્રેરણા અને સહાયથી જ, અને અલબત્ત નારાયણીના ઊલટભર્યા સહકારથી અવિનાશનું રાજેશ્વરી સાથેનું લગ્ન શક્ય બને છે. 'પૂર્ણિમા' એક પ્રશ્નકથા છે.

અને સામાજિક સમસ્યાને કેન્દ્રમાં રાખીને વાર્તાકારે લોકરંજન માટે ઠીકઠીક સામગ્રી એમાં પીરસી દીધી છે. 'પૂર્ણિમા' એમની અન્ય નવલકથાઓ જેટલી જ રસપ્રદ બની શકી છે.

રમણલાલની અનેક નવલકથાઓમાં **'ભારેલો અગ્નિ'** (ઇ. ૧૯૩૫) કંઈક નવી તરાહ પ્રગટ કરે છે. રમણલાલે એમની આ નવલકથામાં અઢારસો સત્તાવનના સંગ્રામની ભૂમિકા લીધી છે. એ સંગ્રામમાં આપણા દેશના નવયુવાનોએ કેવી ખુમારી, શૂરવીરતા અને ખેલદિલી દાખવ્યાં તેનો પ્રેરક ચિતાર છે. ગૌતમ અને મંગળ પાંડેનાં પાત્રોની કર્તવ્યનિષ્ઠા અને રાષ્ટ્રભક્તિ વાચકને સ્પર્શી જાય તેવી રીતે નિરૂપાઈ છે. અંગ્રેજ સરદારોનો કાળાઓ પ્રત્યેનો તિરસ્કાર, એમની જોહુકમી, એમનું હિચકારાપણું ઇત્યાદિનાં રસિક ચિત્રો તો એમાં છે જ; પરંતુ લેખકે અંગ્રેજોની શિસ્તભાવના અને નીડરતાને પણ બિરદાવી છે. આ સમગ્ર સંગ્રામ દેશી સૈન્યોના આગેવાનોમાં એકબીજા પ્રત્યે અવિશ્વાસ, તેમ જ સ્વાર્થ અને કુસંપને કારણે અંતે કેવો નિષ્ફળ નીવડ્યો તેનો ચિતાર આકર્ષક છે. અંગ્રેજ અને ભારતના સૈનિકોના સંગ્રામની વચમાં વાર્તાકારે સમગ્ર વિશ્વને અહિંસા, શસ્ત્રસંન્યાસ અને સ્ત્રીસન્માનનાં મૂલ્યોનું ઉદ્‌બોધન કરતા રુદ્રદત્તનું પાત્ર ઉપસાવ્યું છે. અહિંસાની ભાવના ભારતમાં યુગજૂની છે, પરંતુ રાજકારણમાં અહિંસા અને શસ્ત્રસંન્યાસ વગેરે મૂલ્યો મહદ્‌અંશે વીસમી સદીમાં વિકસ્યાં. ગાંધીજીએ સત્યાગ્રહ અને અહિંસાનો વ્યાપક પ્રયોગ દક્ષિણ આફ્રિકામાં અને પછી ભારતમાં વીસમી સદીમાં કર્યો. રુદ્રદત્તનું પાત્ર વાર્તાકારે ગાંધીજીના નમૂના પર રચ્યું હોય એમ જણાઈ આવે છે. પણ એમણે જે સમયગાળો નવલકથાની ભૂમિકારૂપે પસંદ કર્યો છે તે સમયગાળામાં રુદ્રદત્તની ભાવનાઓ અને એમનાં યુદ્ધ વિશેનાં મંતવ્યો અજુગતાં લાગે છે. વાર્તાકારની ભાવનાશીલતા એમને આ અસંભવિતતા તરફ ખેંચી ગઈ છે. આ સંગ્રામમાં ગુજરાતની પ્રજા ખાસ સંડોવાઈ નહોતી તેમ છતાં ગુજરાતને એમણે સંગ્રામના એક મહત્ત્વના મથક તરીકે વર્ણવીને રુદ્રદત્તને ક્રાન્તિવીરોના આચાર્યપદે સ્થાપ્યા છે. એમાં ઐતિહાસિક ઘટનાઓ પ્રત્યે તેમણે અજુગતી છૂટ લીધી છે એવી ટીકા ખોટી નથી. 'ભારેલો અગ્નિ' માત્ર યુદ્ધની રમ્યગાથા નથી. એ નવલકથામાં રુદ્રદત્તની પૌત્રી તરીકે આશ્રમમાં ઊછરતી વાછરડા જેવી કલ્યાણી અને ગૌતમ સાથેના તેના અનુનયની કરુણમધુર કથા હૃદયસ્પર્શી છે. કલ્યાણી એના ગૌતમ પ્રત્યેના પ્રેમમાં જે ઉદાત્ત ભાવના દાખવે છે, ગૌતમને એ જે રીતે શૌર્ય માટે પ્રેરે છે તે કલ્યાણીના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને ઝળહળાવી મૂકે છે. વાર્તાકારે ગૌતમ-કલ્યાણીના પ્રેમનો સુખાંત બતાવ્યો

નથી તે કલાદૃષ્ટિએ યોગ્ય છે. ત્ર્યંબક, લ્યૂસી, પાદરી જોન્સન વગેરે ગૌણ પાત્રોનાં ચરિત્રની રેખાઓ પણ વાર્તાકારે બરાબર પ્રગટ કરી છે.

સમગ્ર નવલકથા એમાંની અસાધારણ અને હૃદયસ્પર્શી ઘટનાઓને કારણે, ચિત્તમાં સ્મરણીય બની રહે તેવાં વિવિધ પ્રકૃતિનાં પાત્રોથી, તેમ જ સચોટ ભાવનાભર્યા સંવાદોને કારણે અને એમાંના પ્રેરક દૃષ્ટિકોણથી આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

રમણલાલની નવલકથાકલાનો ચોથા દાયકામાં મધ્યાહ્ન તપતો હતો. ગુજરાતમાં એ સમયે જાણે એ એકમાત્ર નવલકથાકાર હોય તેવી લોકપ્રિયતા તેમણે પ્રાપ્ત કરી લીધી હતી. રમણલાલની નવલકથાઓ એકસાથે લોકપ્રિય અને કલાત્મક બની રહી એ તેમની સર્જક તરીકેની સફળતા ગણાય. પણ એ પછીની નવલ-કથાઓમાં વાર્તાકારની કલા ઓસરતી જણાય છે. તેમણે તેમની ઐતિહાસિક નવલકથા 'ક્ષિતિજ'(ઈ. ૧૯૪૧)માં એમની પ્રિય અહિંસાભાવના બે હજાર વર્ષ પૂર્વે પણ કેવી પુરસ્કાર પામતી હતી તેનો ચિતાર આપ્યો છે. એ સ્થળકાળની જે કંઈ અલ્પ-ઐતિહાસિક માહિતી લેખકે એકત્ર કરી તેને ભૂમિકારૂપે લઈને વાર્તાકારે આર્ય અને નાગ સંસ્કૃતિ વચ્ચેના સંઘર્ષની અને સમન્વયની તેમ જ વેદધર્મ અને બૌદ્ધ ધર્મ વચ્ચેની ટકરામણ વર્ણવી છે. પણ વાર્તાનો દેહ અલ્પસત્ત્વ બની રહ્યો છે. વાર્તાકારનો અદ્‌ભુત નિરૂપવાનો શોખ અહીં ઠીક પોષાયો છે, પણ એથી નવલકથા રોમાન્સના સીમાડા તરફ ખેંચાઈ જતી લાગે છે. વાર્તાનાં પાત્રોનું વલણ પણ અર્વાચીનતાના અણસારા આપનારું છે. ઉલૂપી કે કાંચન-જંઘા પ્રાચીનયુગની સ્ત્રીઓને બદલે અર્વાચીન નારી હોવાની છાપ પાડે છે. અને સહુથી વિશેષ વાત તો, સુન્દરમે નોંધી છે તેમ, એ છે કે વાર્તાકાર એમની પ્રિય અહિંસાની "ભાવના માત્ર ગાંધીયુગની નહિ પણ ઠેઠ વેદકાળથી આર્યપ્રજાની ઇષ્ટભાવના રહેલી છે એમ જણાવી તેનો બચાવ કરવા પ્રેરાયા છે.... ધારો કે એ ભાવનાની હયાતી આ જ રૂપમાં હોય તોપણ કથામાં તેની જે રીતની અભિવ્યક્તિ છે તે ચાલુ જમાનાના શાંતિવાદી માનસ જેવી વિશેષ લાગે છે. અને વળી 'યુદ્ધ માત્ર અનાર્યલીલા' તથા 'સર્જનમાં સંહાર ન હોય' એ દૃષ્ટિ આર્ય સંસ્કૃતિના જીવનદર્શન સાથે કેટલી અનુકૂળ છે તે પણ વિચારવાનું છે." (ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવાહી સને ૧૯૪૧–૪૨, પૃ. ૭૫)

રમણલાલે 'ભારેલો અગ્નિ'માં સત્તાવનના સંગ્રામમાં રુદ્રદત્તના પાત્ર દ્વારા અહિંસાના પ્રભાવની વાત પ્રગટ કરી હતી. એમની એ જ ભાવનાઘેલછા 'ક્ષિતિજ'માં તેમને ફરી ઇતિહાસવિરોધ તરફ ખેંચી ગઈ છે, તદુપરાંત લેખક

આ નવલકથામાં પ્રેમપ્રસંગોમાં વધુ સ્થૂલતામાં સર્યા છે તે હકીકત પણ નોંધવી ઘટે.

૧૯૪૦ પછી રમણલાલની ભાવનામાં તેમ જ કલામાં ઓટ વરતાય છે. તેમણે ગાંધીજીની રાહબરી નીચે ગુજરાતનું – દેશનું ઉજ્જ્વળ, મંગલ ભાવિ કલ્પેલું તે કલ્પના જાણે કે ખંડિત થઈ હોય અને તેમનામાં નિરાશા અને વક્રતા વ્યાપી ગઈ હોય તેવું તેમની ઉત્તરવયની અનેક નવલકથાઓ વાંચતાં માલૂમ પડે છે.

'છાયાનટ' (૧૯૪૧), ઝંઝાવાત (૧૯૪૮) અને તેમની છેલ્લી 'પ્રલય' નવલકથામાં તેનાં ઉદાહરણ મળશે. અલબત્ત એમની ભાવનાની ઉષ્મા 'શોભના' (ઈ. ૧૯૩૯) નવલકથાથી જ થીજવા માંડતી દેખાય છે. એ નવલકથામાં ગુજરાતનું યૌવન કેવું વ્યર્થ બની ગયું છે અને યુવાનો સિનેમા તેમ જ ફેશનના પ્રભાવ નીચે આવીને કેવા પતંગવૃત્તિના બની ગયા છે, શિક્ષણના પ્રયોગો કેવા દૃષ્ટિવિહીન છે અને નેતાઓ કેવા સ્વાર્થપટુ અને દંભી છે તે વક્રતાપૂર્વક દર્શાવવા તરફ જ તેમનું વલણ રહ્યું લાગે છે. એમની પ્રસંગ આલેખવાની રીત પણ અહીં નીરસ અને એકધારી રીતે વારંવાર અજમાયશને કારણે લપટી પડી ગઈ હોય તેવી લાગે છે. લેખકની કટાક્ષરીતિ પણ ધાર વિનાની બની ગઈ છે.

'છાયાનટ' (૧૯૪૧)માં સામાજિક જીવનની અદ્યતન ઘટનાઓનું નિરૂપણ છે. પણ 'દિવ્યચક્ષુ'માં જે સાંપ્રત સમાજની ઘટનાઓનું તાજગીભર્યું ચિત્ર મળતું હતું તેનો અહીં અભાવ વરતાય છે. વાર્તાકારે હડતાલો કે કોમી રમખાણોનાં ચિત્રો આપીને તેની પાછળ કામ કરતા લોકમાનસનું પૃથક્કરણ કર્યું છે તે તેમની અભ્યાસદૃષ્ટિનું નિદર્શક છે. તેમ છતાં સમગ્ર કથા કલાકૃતિ બની શકતી નથી. તેનું કારણ ઘટનાઓ વર્તમાનપત્રના હેવાલ જેવી બની ગઈ છે. લેખક એમાં અસાધારણતા કે ચમત્કારતા આણી શકયા નથી, અને બીજું કે તેમાં પાત્રો ધૂંધળાં આલેખાયાં છે. કોઈ પાત્રનું વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટપણે ઊપસતું નથી. તદુપરાંત રમણલાલ અહીં વાર્તાકાર મટીને ટીકાકાર તરીકે પ્રવર્તતા લાગે છે. સુન્દરમે યોગ્ય રીતે જ ટીકા કરી છે: "કલાકૃતિ કરતાંયે લેખકના પોતાના માનસના પ્રગટીકરણ તરીકે આ કૃતિ ખાસ મહત્ત્વની છે. (ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવાહી, ૧૯૪૧–૪૨, પૃ. ૭૯)

રમણલાલની ભાવનાસૃષ્ટિ બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન અને તે પછી દેશમાં વધતી જતી હિંસા, લાંચરુશવત, સત્તાખોરી ઇત્યાદિને કારણે ખંડિત થઈ ચૂકી હતી. અને 'શોભના', 'ઝંઝાવાત' કે 'છાયાનટ'માં તેમના ચિત્તની નિરાશા વક્રતાપૂર્વક પ્રગટ થઈ હતી. પણ 'પ્રલય'(૧૯૫૦)માં તો વાર્તાકારનું ચિત્ત સાવ

ઇતિહાસદૃષ્ટિ ખોટી કરી છે. દાખલા તરીકે ઈ. ૧૯૬૦માં હિંદમાં ભારે રમખાણો ફાટી નીકળવાની કલ્પના કરી હતી. રશિયા અને ચીન અમેરિકા સાથે આથડી પડ્યાં તેવી ઘટના કલ્પી હતી. સને ઈ. ૧૯૭૫માં ત્રીજું વિશ્વયુદ્ધ કલ્પ્યું હતું.

સમગ્ર નવલકથા સંકલનાની દૃષ્ટિએ તો વિશૃંખલ છે જ, પણ ભવિષ્યકાળ માટેની નવલકથા રચનાર પાસે જે ઊંડી દૃષ્ટિ, અભ્યાસ અને ઉચ્ચ કલ્પનાશક્તિ જોઈએ તેનો આમાં સદંતર અભાવ વરતાય છે. ને વાર્તાકારનો ઉગ્ર ભાવ નવલકથામાં વારંવાર પુણ્યપ્રકોપરૂપે પ્રગટી નીકળે છે અને એ સંયમ પણ ચૂકી જતા દેખાય છે. એક જ ઉદાહરણ ટાંકીએ : "ગાંધીના મૃત્યુ પછી 'અહિંસા' શબ્દ તો લગભગ અદૃશ્ય થઈ ગયો હતો. રાજ્ય મેળવાય ભલે અહિંસાથી ! પરદેશી રાજસત્તાને દૂર કરી શકાય ભલે અહિંસાથી ! પરંતુ રાજ્ય કરી શકાય — અહિંસાથી નહિ જ ! આમ અહિંસાના પ્રણેતાની છાંયે મોટાઈ મેળવી સત્તાની સંગીતખુરશી – musical chair ઉપર ચીટકી બેઠેલા રાષ્ટ્રહેાળુ પ્રધાનોએ ગાંધીખૂની ગોડસેને ફાંસીએ ચઢાવી, બાપોકાર જાહેરાત કરી અહિંસાને અરબી સમુદ્રમાં ડુબાડી દીધી હતી. આશ્રમોમાં બેસી ચાવળું ચિબાવલું બોલી આંખો ફાડી કે બંધ કરી પ્રાર્થનામાં પડેલાં 'બાપુનાં ખોયલાં'નું હિંસા વિરુદ્ધનું ટિટિયારું માત્ર ઠરાવ કરી ઠંડું પડી ગયું." (પૃ. ૨૩૪)

વાર્તાકારની કટુતા આ નવલકથામાં પરાકાષ્ઠાએ તો પહોંચી જ છે. પણ એ કટુતા પાછળ એમની રચનાત્મક દૃષ્ટિ નથી, માત્ર શાપવાણી જ એમની કલમમાંથી પ્રગટે છે એ કઠે છે. માનવજાત એનાં અપલક્ષણો નહિ છોડે તો એ છેવટે આત્મવિનાશ જ નોતરશે એ ચેતવણી અલબત્ત સાચી છે. પણ એમણે જે રીતે 'પ્રલય' નિરૂપ્યો છે તે રીત પાછળ વાર્તાકારનું તાટસ્થ્ય નથી. તેમના આક્રોશયુક્ત માનસનો જ વિશેષ પરિચય આ નવલકથામાં થાય છે,

ગદ્ય : રમણલાલની અનેક નવલકથાઓ એમાંનાં ઘટનાઓના આકર્ષક નિરૂપણથી, મનોહર ચરિત્રચિત્રણથી, સમાજનાં તેમ જ ગૃહજીવનનાં મધુર-પ્રેરક ચિત્રોથી વિશાળ વાચકવર્ગનો સત્કાર પામી શકી છે. રમણલાલની નવલકથાઓમાં વિપુલપણે વેરાયેલી વિચારકણિકાઓએ પણ ઘણા વાચકોને આકર્ષ્યા છે. રમણલાલના ગદ્યમાં એમના વ્યક્તિત્વમાં છે તેવી કુમાશ, મધુરતા અને સંસ્કારિતા વરતાય છે. કેટલીક વાર એમની નાનીનાની ઉક્તિઓ પણ માધુર્ય, લાઘવ અને ચાતુર્યને કારણે ચિત્તમાં અંકિત થઈ જતી હોય છે. વિનોદ અને કટાક્ષમાં તેમનું ગદ્ય ખીલી ઊઠે છે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં અરુણ આંખો ગુમાવી બેસે છે તે અને તે પછીના પ્રસંગોમાં તેમ જ 'ભારેલો અગ્નિ'માં રુદ્રદત્તના મૃત્યુના પ્રસંગનિરૂપણમાં

તેમનું ગદ્ય હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે. તેમ છતાં ગુજરાતના સમર્થ ગદ્યકારોની હરોળમાં રમણલાલ સ્થાન પામી શકે નહિ. મુનશીના ગદ્યમાં જે વેગ, તરવરાટ અને સામર્થ્ય છે તે રમણલાલમાં નથી, મેઘાણીના ગદ્યમાં વરતાતું જોમ પણ તેમના ગદ્યમાં નથી. રમણલાલનું ગદ્ય અનેક વાર, ખાસ કરીને એ વાર્તાની વચમાં પ્રવેશીને વિવિધ વિષયો કે પ્રસંગો પર ટીકાટિપ્પણી આપવા અધીર થઈ બેસે છે ત્યારે તે સાહિત્યના કશા ચમકાર વિનાનું સામાન્ય અને ક્યારેક તો ક્ષુલ્લક બની રહે છે. કેટલીક વાર પ્રાસાનુપ્રાસનો સહારો લઈ એ સામાન્ય વિચારને ચમત્કારક રીતે રજૂ કરવા આયાસ કરે છે ત્યારે તેમના ગદ્યની કૃત્રિમતા તરત છતી થઈ જાય છે. 'પ્રલય' નવલકથામાંથી એક ઉદાહરણ નોંધીએ : 'દુનિયાનું ભારે કમનસીબ છે કે ઇચ્છા નહિ છતાં કદી કદી નેતાઓને પણ સત્યવશ થવું પડે છે. પછી એ નેતા સૌરાષ્ટ્રનો સિંહ હોય, મહારાષ્ટ્રનો મુગટ હોય, ગુજરાતનું ગૌરવ હોય, બંગાળનો બહાદુર હોય, પંજાબનો પાર્થિવ હોય, મદ્રાસનો મહામણિ હોય કે બિહારનો બજરમુષ્ટિ હોય!' (ચોથી આવૃત્તિ, ઈ. ૧૯૬૯, પૃ. ૩૦)

ઉપસંહાર : રમણલાલની નવલકથાકલાની આ ચર્ચા પછી અંતે એટલું કહી શકાય કે એમની ઘણી બધી નવલકથાઓમાં વસ્તુનો વણાટ શિથિલ છે, અને કેટલીક વાર કૃતિના પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ વચ્ચે પ્રમાણભાન પણ તે જાળવી શકયા નથી. અનેક વાર પાત્રના પૂર્વજીવનને વિગતે આલેખવા જતાં તેમને અંતભાગના વર્ણનમાં ઉતાવળ કરવી પડી હોય ને કથાવસ્તુના તંતુ ક્યાંક અધ્ધર લટકતા રહી ગયા હોય તેમ બન્યું છે. 'જયંત', 'હૃદયનાથ', 'ગ્રામલક્ષ્મી', 'પ્રલય' એ સર્વ આ રીતે જોતાં એમની કલાક્યાશ દર્શાવનારી નવલકથાઓ છે. ઇતિહાસના પ્રેક્ષણવાળી 'ઠગ' અથવા તો 'ભારેલો અગ્નિ' જેવી નવલકથામાં તેમણે ઇતિહાસની હકીકતો પ્રત્યે દુર્લક્ષ કરી, ઇતિહાસવિરોધ નોતર્યો છે. માનવોની હત્યામાં રાચનારા ઠગમંડળને તેમણે સિદ્ધાંતનિષ્ઠ અને દેશની સ્વતંત્રતા માટે ઝૂઝનારા રાજકીય ક્રાન્તિકારી મંડળ જેવાં દર્શાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. 'ભારેલો અગ્નિ'માં ૧૮૫૭ના સંગ્રામમાં તેમણે સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ, શસ્ત્રસંન્યાસ, સ્ત્રી-દાક્ષિણ્ય જેવા અર્વાચીન વિચારો અને ગાંધીજીની જીવનફિલસૂફીનાં ઉચ્ચારણો રુદ્રદત્તના મુખે કરાવ્યાં છે. વાર્તાકારની ભાવનાઘેલછા તેમને અહીં અતાર્કિકતા સુધી ખેંચી ગઈ છે. આમ રમણલાલની નવલકથાઓમાં એમની કલાની અનેક મર્યાદાઓ છે. એમનું ગદ્ય પણ પ્રાણવાન નહિ તેમ છતાં રમણલાલની નવલકથાઓ સાંપ્રતયુગનાં ચિત્રો અને શિષ્ટ રસિક કથાવિષયને કારણે ગુજરાતની પ્રજાને કામણ કરી શકી એ રમણલાલની વાર્તાકાર તરીકેની સફળતા છે.

નાટકો

રમણલાલે એમના સાહિત્યજીવનની કારકિર્દીનો આરંભ 'સંયુક્તા' નાટક લખીને કરેલો. એમનો રંગભૂમિ માટેનો રસ જીવંત હતો. રંગભૂમિના વિકાસ માટે તેમણે ઉચ્ચ અભિલાષાઓ પણ સેવી હતી. એમણે એ ભાવનાનું વર્ણન એમની આત્મકથામાં કર્યું છે: "સને ૧૯૧૫ની સાલમાં 'સંયુક્તા' નાટક લખ્યું અને ભજવ્યું ત્યારે મનમાં અભિલાષાઓ જાગેલી ખરી કે નાટકો લખી, અવેતન કલાકારો દ્વારા તેને ભજવી-ભજવાવી રંગભૂમિમાં પરિવર્તન લાવવું. ત્યારે અને આજ પણ મને રંગભૂમિની શક્તિ ઉપર ઘણો જ ભારે વિશ્વાસ હતો અને છે. કલાની દૃષ્ટિએ એમાં ઘણી શક્યતાઓ રહેલી મેં નિહાળી છે. વૈતનિક નાટક કંપનીઓનાં નાટકો મેં ખૂબ જોયેલાં અને તેમની ખૂબી-ખામી પણ મેં ખૂબ વિચારેલી. ખામીઓ દૂર કરી ખૂબીઓ વિકસાવી પશ્ચિમની રંગભૂમિની કક્ષાએ ગુજરાતી રંગભૂમિ આવે એવી અભિલાષાએ પશ્ચિમી નટનટીઓનાં જીવનચરિત્રો મેં ઠીકઠીક વાંચેલાં; રંગભૂમિ-થિયેટર તથા production આયોજન અંગેનાં પુસ્તકોને પણ જોઈ ગયેલો; જૂનાંનવાં નાટકો પણ હું ઠીકઠીક વાંચી ગયેલો; અને રંગભૂમિના વિકાસ માટે કાંઈ કાંઈ વિચારો અને કલ્પનાઓ કરી રાખેલાં." ('મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'; પ્રથમ આવૃત્તિ, ઈ. ૧૯૫૬, પૃ. ૨૭૧)

રમણલાલે રંગભૂમિ વિશે પ્રત્યક્ષ તેમ જ પરોક્ષ એવી ઠીકઠીક જાણકારી મેળવી હતી. 'સંયુક્તા' નાટકે એમનામાં નાટ્યલેખનપ્રવૃત્તિ માટે ઉત્સાહ પણ જગાવ્યો; અને "નવલકથાઓ લખવાના પ્રબળ સંજોગો ઊભા થયા ન હોત તો કદાચ હું નાટકશૈલીને જ વળગી રહ્યો હોત." – એમ લેખકે 'અંજની' નાટકની પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે (આવૃત્તિ બીજી, ઈ. ૧૯૩૯, પૃ. ૮). લેખકનો નાટ્યપ્રવૃત્તિ માટેનો પ્રબળ ઉત્સાહ અને રંગભૂમિ વિશેની એમની સમજદારી પ્રશસ્ય હોવા છતાં નાટ્યસર્જન એ સમર્થ પ્રતિભાની અપેક્ષા રાખતી એક જુદી જ વસ્તુ છે. રમણલાલ નાટ્યસર્જનમાં નિષ્ફળ જ રહ્યા છે એ નિઃસંશય છે. એમનું 'સંયુક્તા' નાટક (૧૯૨૩) ભલે એક જમાનામાં ઠીકઠીક ભજવાયું હોય તોપણ વસ્તુ-સંકલનાની શિથિલતા, પાત્રનિરૂપણની કચાશ, સંઘર્ષના વિકાસનો અભાવ, દીર્ઘ અને વારંવાર નીરસ લાગે તેવા સંવાદો – એવી મર્યાદાઓ એમાં તરત વરતાય છે. આકર્ષક ઐતિહાસિક કથાવસ્તુને લેખક કલાત્મક નાટ્યરૂપ આપી શક્યા નથી. એમનું એ પછીનું નાટક 'શંકિતહૃદય' (૧૯૨૫) એમાંના સાદ્યંત હાસ્ય-રસને કારણે લોકપ્રિય બન્યું હોય તથાપિ એ નાટકનું ગંભીર વસ્તુ હાસ્યરસના અતિરેકમાં કથળી ગયું છે. નાટકનાં પાત્રો કૃત્રિમ લાગે છે. કવિ ન્હાનાલાલનાં નાટકોનાં પાત્રોની જેમ ભાવનાનાં ઉચ્ચારણો કરી જવાની કામગીરી તેમને

લાગે આવે છે. સંકલના શિથિલ છે અને ઘટનાઓ અપ્રતીતિકર લાગે છે. અનંતરાય રાવળના શબ્દોમાં, "એનાં વસ્તુ તથા સંકલના અદોષ નથી. મુખ્ય વસ્તુ થોડું અને કાર્યવેગ ધીમો છે." ('સાહિત્યવિહાર', ઈ. ૧૯૪૬, પૃ. ૨૦૭) 'અંજની' (૧૯૩૮)માં પણ એમનાં અગાઉનાં નાટકના દોષ પ્રગટ છે. ફરી અનંતરાયનું એક મંતવ્ય ટાંકીએ તો : "આવેશભર્યા સંવાદ, દિલ ધડકાવતા બનાવો, રસિક શૃંગારનાં દૃશ્યો, 'કૉમિક' નામથી ધંધાદારી રંગભૂમિને માનીતું થઈ પડેલું હાસ્યતત્ત્વ અને ગીતો એમનાં નાટકોનાં મુખ્ય લક્ષણો ને અંગ બની ગયાં છે." (એજન, પૃ. ૨૦૬) નાટકમાં ગીતોની આવશ્યકતા માટે તેમ જ સ્વગતોક્તિ અંગે રમણલાલ આગ્રહી છે. એમનાં નાટકોમાં એ બંને અંગો વિપુલપણે પ્રગટ થતાં દેખાય છે. 'અંજની'ની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે નોંધ્યું છે : "નાટકમાં યોગ્ય સંગીતની ગૂંથણી, asides અને soliloquy—સ્વગતની રચના, અને પ્રવેશ દ્વારા યોજાતા સમય સંકલનાના ઉપયોગમાં હું માનું છું. – પશ્ચિમની રચના અને તેના ભણકારા સમી કંઈક સુંદર ગુજરાતી નાટક રચનાઓ પ્રત્યે ખૂબ સદ્‌ભાવ ધરાવતો હોવા છતાં અને પશ્ચિમના કલાકારો પણ એ રચનાઓ વર્જ્ય ગણે છે એમ મનાતું હોય તો તે ભૂલ છે.' (પૃ. ૯) 'પરી અને રાજકુમાર' (ઈ. ૧૯૩૮), 'તપ અને રૂપ' (ઈ. ૧૯૫૦), 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા' (ઈ. ૧૯૫૪) તથા બીજા કેટલાક એકાંકીસંગ્રહો પણ તેમણે પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. એકાંકીને તે સુશ્લિષ્ટ આકૃતિમાં બાંધી શક્યા નથી. જેમ ટૂંકી વાર્તામાં તેમ એકાંકીમાં પણ એમની બાંધણી શિથિલ જ રહે છે. વક્તવ્યને કલાત્મક રીતે રજૂ કરવાની તેમની અશક્તિ વાર્તામાં તેમ જ એકાંકીમાં તરત નજરે ચડે છે. એમને વિસ્તારથી જ વાત રજૂ કરવાનું ફાવે છે. લાઘવના ગુણનો અભાવ તેમની લગભગ બધી જ કૃતિઓમાં દેખાય છે. તેમનાં કેટલાંક એકાંકી રૂપક તરીકે પ્રતીત થાય છે. કેટલાંકમાં સામાજિક કટાક્ષ છે. એકાંકીમાં પણ ગીતો મૂકવાની પદ્ધતિ તેમણે અપનાવી છે. 'પરી અને રાજકુમાર' તો સંગીતરૂપક જેવું બની રહે છે. એમનાં એકાંકી ઘણુંખરું સંવાદોથી આગળ વધતાં નથી. એમાં સંઘર્ષના તત્ત્વ પર તેમની ખાસ નજર જ ન હોય તેવી છાપ ઊઠે છે. કેટલાંક એકાંકીમાં તો વસ્તુબીજ (theme) પણ નાટ્યક્ષમ નથી લાગતું. અલબત્ત એમની વિનોદવૃત્તિને કારણે એમનાં કેટલાંક એકાંકી આસ્વાદ્ય બને છે. 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા' એ સાદ્યંત વિનોદ પીરસતું સરસ એકાંકી છે. કવિઓની તેમાં સારી વિડંબના છે. 'કુંવરજી દેસાઈ' અને 'લાલા પટેલની લાયબરી' પ્રચારમાં સરી પડતી રચનાઓ છે. આ ઉપરાંત 'પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં' (૧૯૫૨), 'કવિદર્શન' (૧૯૫૭), 'ભૈજુ બાવરા' (૧૯૫૯), 'વિદેહી' (૧૯૬૦) જેવી નાટ્યકૃતિઓ પણ એમણે આપી છે.

રમણલાલની સમગ્ર નાટ્યપ્રવૃત્તિનો ખ્યાલ કરતાં સમજાય છે કે એ આ પ્રકારને ખેડવામાં સફળ થયા નથી. એમનું એક પણ નાટક કલાદૃષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર બનતું નથી. એમનાં નાટકો એટલે રંગભૂમિ પર ભજવાતાં નાટકોની શિષ્ટ આવૃત્તિ.

વાર્તાઓ

નવલકથાક્ષેત્રે નામના મેળવનારા રમણલાલે પ્રસંગોપાત્ત ટૂંકી વાર્તાનો કલા-પ્રકાર પણ ખેડ્યો છે. વીસમી સદીના ચોથા દસકામાં એમની નવલકથા-લેખન-પ્રવૃત્તિ વેગથી ચાલી રહી હતી તે દરમ્યાન, એમના જ શબ્દો નોંધીએ તો : 'કોઈ કોઈ વખત ટૂંકી વાર્તાઓ લખવાનો પ્રસંગ મારે આવતો—ખાસ કરીને કોઈ માસિકના તંત્રીની માગણી હોય ત્યારે.' ('ઝાકળ', ઈ. ૧૯૩૨, પ્રસ્તાવના). નવલકથાનું માધ્યમ તેમને વિશાળ પટ પર યુગચિત્રો આલેખવા માટે સારું માફક આવી ગયું હતું. પણ ટૂંકી વાર્તાનો નાજુક પ્રકાર તેમને અનુકૂળ નીવડ્યો નથી. એમની પાસે વિષયોનું વૈવિધ્ય આકર્ષક છે. પણ વિષયને કલાકૃતિનો ઘાટ આપવામાં તે ભાગ્યે જ સફળ થયા છે. કથાપ્રવાહને અવરોધીને વિચારો ઠાલવ-વાની પદ્ધતિ તેમની નવલકથાઓમાં પણ કઠતી હતી. વાર્તામાં તો તે અસહ્ય બને છે. 'દીવડી' (ઇ. ૧૯૫૧) જેવા વાર્તાસંગ્રહમાં તેમની આ વૃત્તિનું પ્રાબલ્ય તરત ધ્યાન ખેંચે છે. એમના પ્રારંભના બે વાર્તાસંગ્રહ 'ઝાકળ' (ઇ. ૧૯૩૨) અને 'પંકજ' (ઈ. ૧૯૩૫)માં તેમની સંવિધાનશક્તિનાં સારાં ઉદાહરણ પણ મળે છે. 'આરબ પહેરેગીર'('ઝાકળ')માં મૃત્યુ પામેલા શેઠના બાળપુત્ર પ્રત્યે આરબની વફાદારીનું મનહર આલેખન છે. એ જ સંગ્રહમાં 'પ્રભુનો દરવાન', 'સતીની દહેરી', 'પિતરાઈ' ઇત્યાદિ તેમની નીવડેલી વાર્તાઓ છે. 'પ્રભુનો દરવાન'માં તપસ્વીના જ્ઞાન કરતાં મંદિરના અબુધ દ્વારપાળ લક્ષ્મણની ભક્તિ ચડિયાતી છે તે વાત તેમણે ચમત્કારક ઘટનાનું આલેખન કરીને સમજાવી છે. 'સતીની દહેરી'માં સંજોગવશાત્ વિખૂટા પડેલા બે પ્રેમીઓની એકબીજા માટેની લગની અને સમર્પણની કથા છે. 'પિતરાઈ'માં બે પિતરાઈઓ વચ્ચેના કલહમાં પણ અંતે કુલીનતા કેવી પ્રગટી નીકળે છે તેની રસિક કથા છે.

'પંકજ' વાર્તાસંગ્રહમાં પણ 'ખરી મા' કલાત્મક વસ્તુગૂંથણીને કારણે તેમ જ આકર્ષક ચમત્કૃતિને કારણે આસ્વાદ્ય બની છે. બાળ કુસુમાયુધની મૂંઝવણનો અને સાવકી માનાં સંવેદનોનો રસપ્રદ ચિતાર લેખક આ વાર્તામાં આપી શક્યા છે. 'પુનર્મિલન'માં દામ્પત્યકલહ પછી પંદરેક વર્ષે આકસ્મિક માંદગી દરમ્યાન વિનોદરાય અને તેમની પત્ની રમાનું પુનર્મિલન સરજાય છે અને તેમનો નવો સંસાર શરૂ થાય છે.

જેમ નવલકથાઓમાં તેમ વાર્તાઓમાં પણ રમણલાલે ગુજરાતના સંસ્કારી ગૃહજીવનનાં ઉજ્જ્વળ-મધુર ચિત્રો આલેખ્યાં છે. ક્યારેક પ્રસન્ન દામ્પત્યમાં અહં કે ગેરસમજનું બુંદ પડી જાય છે, દામ્પત્યકલહ રચાય છે. પણ એ કલહને તીવ્ર બનાવવાનું લેખકને ઇષ્ટ નથી. આછાપાતળા સંઘર્ષ પછી દંપતીજીવનમાં કોઈ ને કોઈ નિમિત્તે સમાધાનની ભૂમિકા રચાય છે — અને વળી તેમનું દામ્પત્ય પ્રસન્નતાથી અને પ્રેમના નવીન તેજથી ઝળકી ઊઠે છે.

રમણલાલની પ્રકૃતિને વાર્તાલેખનના આરંભકાળથી જ ચોરી-લૂંટ-ઉઠાઉગીરીને કારણે રચાતા ભેદભરમવાળી અથવા ભૂતપ્રેતની રહસ્યમય વાર્તાઓ રચવાનું ગમે છે. 'ઠગ' અને 'બંસરી' જેવી નવલકથાઓ તો ભેદભરમની આસપાસ જ ગૂંથાયેલી છે. એમની અન્ય નવલકથાઓમાં પણ કોઈ ને કોઈ રૂપે રહસ્યમયતા આવે છે. એમની વાર્તાઓ પણ એમના આ પ્રકારનું આલેખન કરવાના શોખથી મુક્ત નથી. પણ રમણલાલની આ પ્રકારની વાર્તાઓ ઘટનાની અપ્રતીતિકરતાની અને ધૂંધળાપણાની છાપ ઉપસાવે છે. 'ઝાકળ'માં 'પરિવર્તન'ની ટૂંકી વાર્તા જોઈએ તો લેખકે તેમાં અવિનાશને એક જબરા ઉઠાવગીર તરીકે વર્ણવ્યો છે. કોઈ યુવતીની આંગળીમાંથી એ વીંટી સેરવી લે તે તો સમજી શકાય, પણ મબલક ઝવેરાતની ચોરીઓ તે કેવી રીતે કરે છે તે અધ્યાહાર જ રહે છે. 'ભૂત' ('ઝાકળ') અથવા 'ચંદા' જેવી વાર્તામાં લેખકે ભૂતપ્રેતના ચમત્કારનું નિરૂપણ કર્યું છે. પણ મૃતજીવની વાસના રહી જવાથી તેની અવગતિ થાય છે અને ભૂતપ્રેતની યોનિ તે ધારણ કરે છે એ પ્રચલિત માન્યતાથી લેખક આગળ વધતા નથી. અને ભૂતના ચમત્કારને પણ કલાઘાટ આપવાને બદલે અદ્‌ભુતરસની ઘટના વર્ણવીને જ લેખક સંતોષ માને છે.

રમણલાલની વિનોદવૃત્તિ એમની નવલકથાઓમાં — જેમ કે 'દિવ્યચક્ષુ'માં કવિ વિમોચનના ઠઠ્ઠાચિત્ર દ્વારા અને સમાજ, રાજકારણ, ધર્મ વિશેનાં કટાક્ષભર્યાં નિરીક્ષણોમાં ઝળકી ઊઠી છે. ટૂંકી વાર્તામાં પણ તેમણે લેખક અને કવિઓને વાર્તાનાયક બનાવી તેમની પ્રાકૃતતાને પ્રગટ કરવા પ્રયત્ન કર્યા છે. પણ એમના કટાક્ષ બરાબર ખીલતા નથી અને વાર્તાનું કાઠું પણ બંધાતું નથી. 'ઘોડેસવાર' ('ઝાકળ')માં તેમણે હાસ્યરસિક કથા રચવાનો સભાન પ્રયાસ કર્યો છે, પણ એમાં નિરૂપેલી ઘટના કૃત્રિમ લાગે છે.

પ્રયોજન પહેલેથી નક્કી કરીને એ પ્રયોજન પાર પાડવા માટે વાર્તાકારે સભાનપણે ઘટનાઓ રચી હોય તેવી છાપ સંગ્રહોની સંખ્યાબંધ વાર્તાઓમાં ઊપસે છે. પ્રસંગોનો તાલમેલ એમની અનેક વાર્તામાં જોવા મળશે. 'હીરાની

ચમક' એ એમના છેલ્લા વાર્તાસંગ્રહમાં (ઈ. ૧૯૫૩) જે વાર્તા પરથી તેમણે સંગ્રહનું શીર્ષક યોજ્યું છે તે વાર્તા તપાસીએ તો તેમાં શાહજાદો ઔરંગઝેબ ચુસ્ત ઇસ્લામધર્મી હોઈ વ્યસનનો કટ્ટર વિરોધી છે. એક સાધુને તે તેના ભાંગના વ્યસન માટે ફિટકારે છે. સાધુ તેનો આ ઘમંડ જોઈ ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારે છે કે એ શાહજાદો પણ એક દિવસ વ્યસનમાં પછડાશે. એ પછી ઔરંગઝેબ સૂબા તરીકે ખાનદેશ જાય છે. હીરા નામની દાસી સાથે પ્રેમસંબંધમાં આવે છે અને એ દાસી ઔરંગઝેબના પ્રેમના પારખા માટે તેને શરાબ પીવાની વિનંતી કરે છે. થોડીક આનાકાની પછી ઔરંગઝેબ શરાબ પીવા તત્પર બને છે. સાધુની ભવિષ્યવાણી સાચી પાડવા માટે જ આ પ્રસંગ ગોઠવાયો હોય તેવી તરત છાપ પડે છે. 'હીરાની ચમક' સંગ્રહમાં કદાચ એમની વધારેમાં વધારે અપક્વ કૃતિઓ છે.

રમણલાલે નવ જેટલા વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. ઉપર નિર્દેશેલા સંગ્રહો ઉપરાંત 'રસબિંદુ' (૧૯૪૨), 'કાંચન અને ગેરુ' (૧૯૪૯), 'દીવડી' (૧૯૫૧), 'ભાગ્યચક્ર' (૧૯૫૨), 'સતી અને સ્વર્ગ' (૧૯૫૩) અને 'ધબકતાં હૈયાં' (૧૯૫૪) એમના અન્ય વાર્તાસંગ્રહો છે. પણ સમગ્રપણે જોતાં ઉચ્ચ કોટિના વાર્તાકાર તરીકે કોઈ ખાસ કલાગુણ તે દાખવી શકતા નથી તેની પ્રતીતિ થાય છે. પોતાનું વક્તવ્ય સઘન રીતે સચોટતાથી કહેવાની એમને ફાવટ જ નથી. એમને ટૂંકી વાર્તા જેવો, લાઘવની અને સચોટતાની સહેજે અપેક્ષા રાખતો નાજુક કલાપ્રકાર અનુકૂળ ન નીવડે તે સ્વાભાવિક છે.

કવિતાપ્રવૃત્તિ

રમણલાલની કવિતારચનાપ્રવૃત્તિના ફળરૂપે 'નિહારિકા' (ઈ. ૧૯૩૫) અને 'શમણાં' (ઈ. ૧૯૫૯) એ બે કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. એમાં મહદંશે એમનાં નાટક કે નવલકથાનાં પાત્રો મુખે ગવાયેલાં ગીતો છે. 'નિહારિકા'માં 'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ', 'જલિયાનવાલા બાગ' અને બીજી થોડીક છંદોબદ્ધ રચનાઓ મળે છે. પણ એમાં ખાસ દૈવત દેખાતું નથી. રમણલાલે નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ, કલાપી જેવા કવિઓની પ્રબળ અસર ઝીલી છે અને એમની છાયા આ કાવ્યોમાં સહેજે વરતાય છે.

આત્મકથાલેખન

'ગઈકાલ' (ઈ. ૧૯૫૦) અને 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ' (ઈ. ૧૯૫૬) એ બે તેમનાં આત્મકથાનાં પુસ્તકો છે. પ્રથમ ભાગમાં તેમણે પોતાના જન્મથી માંડીને પોતે મેટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી તેટલા સમયગાળાનો (ઈ. ૧૮૯૨થી ૧૯૦૮) હેવાલ છે. બીજા ભાગમાં એમના કોલેજકાળથી માંડીને ઈ. ૧૯૩૧માં પોતે

નાયબસૂબા તરીકે નવસારીમાં રહ્યા ત્યાં સુધીની વિગત છે. રમણલાલના જીવનમાં કોઈ અસાધારણ વળાંકો નથી. મુખ્યત્વે એમનું જીવન શાંત અને સ્થિરપણે વહ્યું છે. એટલે આ આત્મકથાત્મક પુસ્તકોમાં વાચકોને આકર્ષક લાગે, પ્રેરક નીવડે તેવી કોઈ વિશિષ્ટ ઘટનાઓ નથી. આત્મકથા-લેખનમાં લેખક સહેજે સંકોચશીલ રહ્યા છે. પોતાના સંસર્ગમાં આવેલી કેટલીક વ્યક્તિઓને પોતાની 'આત્મકથા'થી માઠું લાગી ના જાય તેની કાળજી પણ તેમણે લીધી છે. એમની આત્મકથામાં કથારસ ઝાઝેરો નથી. એમનાં મંતવ્યો, નિરીક્ષણો જ પુસ્તકનો મોટો ભાગ રોકે છે. તેમના સમૃદ્ધ સાહિત્યજીવનમાંથી તેમણે માત્ર થોડીક છૂટક ઘટનાઓ આલેખીને જ સંતોષ માન્યો છે. 'ગઈકાલ' કરતાં 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'નો ભાગ પ્રમાણમાં ઠીક રોચક બન્યો છે. પરંતુ એકંદરે તેમણે સામાજિક અને થોડુંક રાજકીય અવલોકન, વિવેચન — અને તે પણ વિશૃંખલ — આપવામાં જ આત્મકથાલેખનની સાર્થકતા જોઈ છે. એટલે એમની આ કૃતિ કલાના અંશો પ્રગટ કરવાને બદલે મહદંશે ઇતિહાસ કે સમાજશાસ્ત્રના અંશો પ્રગટ કરતા ગ્રંથ જેવી બની ગઈ છે.

અન્ય કૃતિઓ

'જીવન અને સાહિત્ય' ભાગ ૧ અને ૨ (અનુક્રમે ઈ. ૧૯૩૬ અને ૧૯૩૮)-માં રમણલાલ એક સારા, સાચા નિબંધકાર તરીકે પ્રતીત થાય છે. સાહિત્ય વિશેની તેમની વિચારણાઓ પાછળ એમનો પોતાનો લેખક તરીકેનો અનુભવ અને શિષ્ટ સાહિત્યનો અભ્યાસ બંને હોવાથી એમના નિબંધો વિચારસમૃદ્ધ બન્યા છે. તેમની શૈલી આકર્ષક અને રોચક છે. 'અપ્સરા' (ભાગ ૧ થી ૫ અનુક્રમે ઈ. ૧૯૪૩ ૧૯૪૬, ૧૯૪૮, ૧૯૪૮ અને ૧૯૪૯)માં તેમનો ગણિકાજીવન વિશેનો ઊંડો અભ્યાસ અનેક દૃષ્ટિબિંદુથી થયેલો જોવા મળે છે. 'પૂર્ણિમા' નવલકથા નિમિત્તે આ અભ્યાસ કરવાનો તેમને મોકો મળેલો. 'ગુલાબ અને કંટક'-(ઈ. ૧૯૪૮)માં તેમની કટાક્ષકલાના ચમકારા છે. રમણલાલની ગુલાબી હાસ્ય-વૃત્તિનો સુખદ પરિચય 'પૂર્ણિમા', 'દિવ્યચક્ષુ' જેવી અનેક નવલકથાઓમાં થાય છે. પરંતુ સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત થયા પછી સમગ્ર વિશ્વમાં અને ભારતમાં જે યુદ્ધ-ખોરી, ભ્રષ્ટાચાર, લાંચ-રુશવત, દંભ ઇત્યાદિ અનિષ્ટો છાતી કાઢીને મહાલવા લાગ્યાં તે જોઈને તેમણે પારાવાર અકળામણ અને નિરાશાનો અનુભવ કર્યો અને તેમાંથી વક્રતા આવી. 'પ્રલય' જેવી નવલકથા એનું ખાસું ઉદાહરણ છે. એમની અનેક સ્વાતંત્ર્યોત્તર કૃતિઓમાં એમની કટાક્ષકલા બળપૂર્વક પ્રગટ થાય છે. 'ગુલાબ અને કંટક'માં એમના વેધક કટાક્ષનો પરિચય કરાવે તેવી પ્રસંગો-પાત્ત વેરાયેલી વિચારણાઓ છે. 'પાવાગઢ' (૧૯૨૦) જેવી પ્રવાસકથા આપનાર

રમણલાલે 'મહારાણા પ્રતાપ' (૧૯૧૯), 'નાના ફડનવીસ' (૧૯૨૨) આદિ જીવનચિત્રો અને 'ભારતીય સંસ્કૃતિ' (૧૯૫૪) જેવો ઇતિહાસગ્રંથ પણ આપેલ છે. 'સાહિત્ય અને ચિંતન' (૧૯૫૨), 'કલાભાવના' (૧૯૬૨) પણ એમના એ વિષયના અભ્યાસને રજૂ કરતાં પુસ્તકો છે.

રમણલાલે નાટ્યલેખનથી પોતાની સાહિત્યિક કારકિર્દીનો આરંભ કરી, ટૂંકી વાર્તા, કાવ્ય, નિબંધ, વિવેચન, આત્મકથા, ચરિત્ર એમ અનેક સાહિત્યપ્રકાર પ્રસંગોપાત્ત ખેડ્યા. પરંતુ નવલકથાકાર તરીકે એમણે જે સફળતા–લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરી તેની તુલનામાં અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોના ખેડાણથી મળેલી સફળતા અલ્પ છે.

રમણલાલનું ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે સ્મરણીય અર્પણ નવલકથાઓ દ્વારા જ છે.

ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ (૧૮૮૭–૧૯૬૬)

વીસમી સદીનાં સાઠથી પણ વધુ વર્ષના વિશાળ સમયપટ પર ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહની નવલકથાલેખનપ્રવૃત્તિ પ્રસરી રહી છે. આરંભની કારકિર્દીમાં તેમણે હિંદી, મરાઠી, અંગ્રેજી વગેરે ભાષાઓમાંથી નવલકથાઓ અનુવાદ કે રૂપાંતર રૂપે ગુજરાતીમાં પ્રગટ કરી. ઠક્કુર નારાયણ વિસનજીની નવલકથાઓ રસપૂર્વક ગુજરાતમાં વંચાતી હતી. એ સમયે ચૂનીલાલ શાહે પણ નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિ રસપૂર્વક સ્વીકારી. તેમણે ઐતિહાસિક તેમ જ સામાજિક બંને પ્રકારની નવલકથા લખવાનો કસબ અજમાવ્યો છે. 'કર્મયોગી રાજેશ્વર', 'એકલવીર', 'સોમનાથનું શિવલિંગ' (૧૯૧૩), 'અવંતીનાથ', 'રૂપમતી' (૧૯૪૧) વગેરે તેમની બહુજનસમાજમાં પ્રશંસા પામેલી નવલકથાઓ છે. 'નગ્ન સત્ય' (ભાગ ૧–૨), 'વિકાસ', 'જિગર અને અમી', 'એક માળાનાં ત્રણ પંખી' (ભાગ ૧–૨) એ તેમની સામાજિક નવલકથાઓ છે. 'કંટકછાયો પંથ' એ દોઢસો કરતાંય વધુ વર્ષની ગુજરાતની સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપવા મથતી તેમની મહત્ત્વાકાંક્ષી નવલકથા છે.

ચૂનીલાલમાં લેખક તરીકે એક પ્રકારની સ્વસ્થતા છે, સંયમ છે; કેટલીક વાર તો ઊર્મિની બાબતમાં ટાઢા લાગે એવી સ્વસ્થતા તે દાખવે છે. ઇતિહાસદૃષ્ટિ ધરાવનારા આ લેખક ઐતિહાસિક ઘટનાઓનાં અતિચિત્રણ કરતા નથી. ઘટનાઓનું એમનું આલેખન વાચકને પ્રવાહમાં ઘસડી જાય એવું વેગવાન હોતું નથી. તેમ છતાં વાચકનો રસ જાળવી શકે તેટલી કળા તે અવશ્ય દાખવે છે. એ સંસારના અનુભવી છે, બહુશ્રુત છે. એટલે એમની વિચારસમૃદ્ધિ કથારસને

ભોગે પણ નવલકથામાં પ્રગટ્યા વિના રહેતી નથી. એમની કૃતિઓમાં આયાસ અને વિચારભાર વરતાય છે.

એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં 'એકલવીર' એમાંની ટેકનીકને કારણે ધ્યાનપાત્ર બની હતી. પાટણનાં ખંડિયેરોમાં કોઈક ભોંયરામાંથી પોતાને હસ્તપ્રત મળી હોય અને તેનો પોતે અનુવાદ રજૂ કરતા હોય એવી રીતે તેમણે જયંતસિંહ સોલંકીની આપવીતી પ્રગટ કરી છે. પાટણની કીર્તિ ચોમેર પ્રસારવાની કથાનાયક જયંતસિંહની તમન્ના અને તેનાં પરાક્રમનું ચિત્ર એ કથાનો આકર્ષક અંશ છે. એને વધુ આકર્ષક બનાવવા માટે વાર્તાકારે જયંતસિંહ સાથે કળી અને ભવાની એ બે યુવતીઓનું પ્રેમાકર્ષણ પ્રયોજ્યું છે. આ પ્રેમત્રિકોણની કથા રસભરી બની છે. જયંતસિંહને ગુર્જરાતની પ્રતિષ્ઠાની પુનઃપ્રાપ્તિ માટે સતત પ્રેરનારી 'ભાવના' દ્વારા વાર્તાકારે રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની અર્વાચીન ભાવના રજૂ કરી છે.

ચૂનીલાલ શાહની વાર્તાકલાનું સામર્થ્ય પ્રગટે છે 'રૂપમતી'માં. બાઝ બહાદુર અને રૂપમતીના પ્રેમકિસ્સાને વાર્તાકારે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પૂરતો ચકાસ્યા પછી કલ્પનાબળે તેને કલાત્મક ઘાટ આપ્યો છે; બાઝ બહાદુરનું વિધર્મી કન્યા રૂપમતી પ્રત્યેનું પ્રથમ આકર્ષણ, તેમના પ્રેમનો વિકાસ અને પ્રેમનો કરુણ અંજામ એ સર્વના આલેખનમાં લેખકની સર્જકતા રૂડી રીતે પ્રતીત થાય છે. પ્રેમની તીવ્રતાનું આલેખન કરવામાં પણ લેખકે કલાસંયમ જાળવ્યો છે. અસિદ્ધ પ્રેમનું ગૌરવ તેમણે કલાત્મક રીતે પ્રગટ કર્યું છે. અલબત્ત રાજપ્રપંચના ચિત્રણમાં લેખકની કલમ ફિસ્સી પડે છે. એ અંશો કથામાં નીરસ બને છે. પણ સમગ્રપણે જોતાં ઊર્મિથી સભર ઘટનાઓથી સમૃદ્ધ રૂપમતીના ગૌરવભર્યા આત્મસમર્પણને રજૂ કરતી આ નવલકથા લેખકને યશ આપે તેવી છે.

લેખકની સામાજિક કૃતિઓ પણ વિપુલ સંખ્યામાં પ્રાપ્ત છે. આ પ્રકારની નવલકથાઓમાં વાર્તાકાર સફળ કથાકારને બદલે વિચારક અથવા સમાજસુધારક તરીકે વધુ ઊપસે છે. 'વિકાસ'માં સ્ત્રીજાતિની પરાધીનતા, તેમનું પુરુષો દ્વારા શોષણ, સ્ત્રીજાગૃતિ વગેરે પ્રશ્નો વિવિધ સ્ત્રીપાત્રો દ્વારા વાર્તાકારે ચર્ચ્યા છે. પણ પાત્રો એ ચર્ચા માટે જ પ્રયોજાયાં હોય તેવી છાપ પડે છે. કોઈ પાત્ર લેખકનું સર્જકત્વ પ્રગટ કરે તેવું નથી. અલબત્ત વાર્તાકાર પાસે વિચારસમૃદ્ધિ સારી છે પણ એનો વિનિયોગ સફળ રીતે થઈ શક્યો નથી. 'એક માળાનાં ત્રણ પંખી'માં પણ જૂની અને નવી પેઢી વચ્ચેનો વિચારભેદ, લગ્નજીવનની સમસ્યા વગેરે

પ્રશ્નોની છણાવટ છે. પણ વિચારમાં કોઈ નવીન તાજગીભર્યો અભિગમ દેખાતો નથી અને કથા સંકલનાની દૃષ્ટિએ શિથિલ છે.

'જિગર અને અમી'માં વાર્તાકારની પ્રકૃતિનું એક પ્રચ્છન્ન પાસું—રોમૅન્ટિક વલણ — પ્રગટ થાય છે. એમણે એ નવલકથાને એક સત્યઘટનાત્મક કથા તરીકે ગણાવી હતી. એ કથાનાં પાત્રોને જોવા-જાણવાનું એ સમયે પ્રજામાં ભારે કૌતુક જાગ્યું હતું અને એમાંની કેટલીક ધર્મવિષયક ચર્ચાઓએ ઊહાપોહ પણ જગાવ્યો હતો.

લેખકની એક મહાકાય નવલકથા 'કંટકછાયો પંથ'માં ઈ. ૧૮૧૩ના અગણોતરા કાળથી માંડીને ઈ. ૧૯૪૭માં ભારતને સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ થઈ ત્યાં સુધીની ઘટનાઓ નિરૂપાઈ છે. ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની રેખાઓ તેમાં ક્રમબદ્ધ રીતે મળે છે. પરંતુ કથા અને ઇતિહાસ એ બેનો સુભગ સમન્વય એમાં થયો નથી. વાર્તાકારે લગભગ ૧૪૦ વર્ષનો સમય આ કૃતિમાં આવરી લેવા પ્રયત્ન કર્યો છે. એમણે છલંગ મોટી મારી છે પણ કથાને કે મહત્ત્વની ઐતિહાસિક ઘટનાને યોગ્ય ન્યાય તે આપી શક્યા નથી. લેખકની સર્જકતાની એમાં ભાગ્યે જ પ્રતીતિ થાય છે.

ચૂનીલાલ શાહ નવલકથાકાર અને વાર્તાકાર હોવા ઉપરાંત એક જાગ્રત પત્રકાર પણ હતા. 'પ્રજાબંધુ' સાપ્તાહિકમાં તેમણે એક નિષ્ઠાવાન પત્રકાર તરીકેની પ્રતીતિ કરાવી હતી. સમકાલીન કૃતિઓનાં વિવેચન 'પ્રજાબંધુ'માં નિયમિત પ્રગટતાં રહ્યાં એનો યશ તેમને ઘટે છે. 'સાહિત્યપ્રિય'ના તખલ્લુસથી એમણે ગ્રંથસમીક્ષાઓ લખી હતી અને સાહિત્યની ચર્ચાઓ કરી હતી.

ગુણવંતરાય આચાર્ય (૧૯૦૦–૧૯૬૫)

વીસમી સદીના ચોથા અને પાંચમા દાયકામાં વિપુલ સંખ્યામાં રંજનલક્ષી નવલકથાઓ પ્રગટ કરનાર ગુણવંતરાય આચાર્ય વિશેષે કરીને એમની 'દરિયાલાલ' (૧૯૩૮) નવલકથાને કારણે સ્મરણીય છે. એમની નવલકથાઓમાં વિશાળ જનસમૂહને આકર્ષી રાખનાર કોઈ તત્ત્વ હોય તો તે કથારસ છે. રોમાન્સનો અનુભવ કરાવે તેવી આકર્ષક, કૌતુકપ્રેરક અને ચમત્કારક ઘટનાઓના સબળ આલેખન દ્વારા સામાન્ય વાર્તારસિક સમાજનું તે મન હરી લે છે. પરિસ્થિતિઓના નાટ્યાત્મક અને ચમત્કારક નિરૂપણમાં ક્યારેક તે મુનશીની લગોલગ પહોંચી જાય છે. 'કોરી કિતાબ' (૧૯૩૫) જેવી સામાજિક અથવા તો 'દરિયાલાલ' કે 'જળસમાધિ' (૧૯૩૯) જેવી રોમાંચક કૃતિઓમાં એમની આ શક્તિનો પરિચય થશે. તેમ છતાં મહદંશે એમની કલમ મુનશીની રંગદર્શિતાના ફિક્કા અનુકરણમાં ફસાઈ પડતી

જણાય છે. સ્થૂલ–ભૌતિક ઘટનાઓનું ભરપટ્ટે આલેખન, એ જ એમની શક્તિ ને એ જ એમની મર્યાદા. એમની કલમે કોઈ ચિરસ્મરણીય પાત્ર સરજાયું નથી. 'દરિયાલાલ' જેવી એમની લોકાદર પામેલી નવલકથામાં પણ કથાનાયક રામજી દરિયામાં અને આફ્રિકાનાં જંગલોમાં સાહસો ઘણાં કરે છે, અને કાકની જેમ એને પણ સદાય સફળતાનું વરદાન છે. પરંતુ આ પાત્રની પણ કોઈ સચોટ મુદ્રા ઊપસતી નથી. ગુણવંતરાયનાં પાત્રો એમણે સિદ્ધ કરવા તાકેલાં પ્રયોજન માટે સર્જાયાં હોય તેવાં — એમની ભાવનાઓનાં વાહક છે. 'દરિયાલાલ'માં વાર્તાકારે ગુલામીની પ્રથાની નાબૂદીનું પ્રયોજન તાક્યું છે, અને રામજી એ પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા માટે જ લેખકે સર્જ્યો હોય તેવી છાપ પડે છે. એના પ્રયત્નોમાં અવરોધ આવે તોપણ એ સફળ થશે જ એની વાચકને ખાતરી હોય છે. આફ્રિકાના જંગલમાં ત્યાંની પ્રથાના મંબોજંબો દેવ સમક્ષ રામજીનો બલિ ધરવાની ઘટના બને છે અને એને ડરાવવા ત્યાંના વતનીઓ ભયંકર રમતો – પ્રયોગો કરે છે ત્યારે પણ રામજી અવિચલ રહે છે. એને આ આફતમાંથી મુક્તિ મળવાની ગળાલગ ખાતરી હોય તેવો તેનો વર્તાવ જણાય છે. એ આખી ઘટના નાટકી અથવા અતિરંજિત લાગે છે. કેટલીક વાર ગુણવંતરાયની નવલકથાઓ ફિલ્મી સ્ક્રિપ્ટ જેવી અસર પેદા કરે છે. તેની પાછળ પણ ઘટનાઓનું આવું સનસનાટીભર્યું અતિરંગી ચિત્રણ જવાબદાર છે. પ્રયોજન સિદ્ધ કરવાના ઉત્સાહમાં વાર્તાકાર ઘટના પ્રતીતિકર નીવડશે કે નહિ તેનો પણ ખ્યાલ રાખતા નથી. એમણે કલ્પેલા અમુક નિશ્ચિત ધ્યેય તરફ જ ઘટનાઓની અને પાત્રોની ગતિ હોય છે. 'દરિદ્ર-નારાયણ'માં પણ એની પ્રતીતિ થશે.

'ગોરખ આયા' (૧૯૩૪) એ સામાજિક નવલકથામાં પણ વાર્તાકારે ગોરખ-મચ્છેન્દ્ર જેવાં પ્રાચીન દંતકથાનાં પાત્રોને આધુનિક સામાજિક પ્રશ્નો — દામ્પત્યના પ્રશ્નોની ચર્ચા માટે જોતર્યાં છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ એ પાત્રો લેખકનાં પ્રચારમાધ્યમો બની રહે છે. ગોરખમચ્છેન્દ્ર વિશે વર્ષોથી પ્રજાના ચિત્તમાં અમુક સંસ્કારો દૃઢ થઈ ગયા હોય ત્યારે એમના મુખે પ્રજામાં તેમને માટેના એ સંસ્કારને ધક્કો વાગે તેવી ચર્ચા રજૂ કરવી અનુચિત લાગે છે. આવું અનૌચિત્ય તેમનામાં વારંવાર દેખાય છે.

આચાર્યની નવલકથાઓમાં ઘટનાઓની ભરમાર છે, પણ ધબકતું જીવન બહુ ઓછું દેખાય છે. 'દરિયાલાલ' અને 'જળસમાધિ' એ તેમની દરિયાઈ નવલ-કથાઓ છે. ગુજરાતમાં દરિયા વિશેની કથા લખનાર ભાગ્યે જ કોઈ વાર્તાકાર છે. ગુણવંતરાય એ રીતે નવો પ્રદેશ — નવો વિષય નિરૂપે છે. પરંતુ દરિયાઈ નવલકથામાં પણ જીવન પ્રગટતું નથી. 'દરિયાલાલ'માં સહેજે દરિયાઈ જીવન વિશે

અપેક્ષા રહે, પરંતુ ઘટનાનાં સ્થળ મુખ્યત્વે આફ્રિકાનાં જંગલો બને છે. અલબત્ત એ જંગલોનાં વર્ણન–ચિત્રાલેખનમાં તેમની શક્તિ સારી એવી ખીલી ઊઠી છે. 'નિવેદિતા'માં પણ નિવેદિતા ત્યક્તાની સ્થિતિમાં દક્ષિણ ભારતના જંગલમાં શિક્ષણસંસ્કારની પ્રવૃત્તિ કરવા જાય છે — ત્યાંના પ્રદેશનો વાર્તાકાર સરસ ચિતાર આપી શક્યા છે. પણ 'દરિયાલાલ' કે 'જળસમાધિ'માં એ દરિયાઈ જીવનનો હૃદ્ય સ્પર્શ કરાવી શક્યા નથી. 'દરિયાલાલ'માં કથાનાયક રામજી ચાંચિયાઓ સાથે દરિયાઈ યુદ્ધ ખેડે છે તે વર્ણન કૃત્રિમ લાગે છે. 'દરિયાલાલ' પછીની 'જળસમાધિ' નવલકથામાં પણ વિષય આકર્ષક હોવા છતાં તેની રજૂઆત નિર્બળ લાગે છે. કથાનાયક કાનજી માલમ નામનો દરિયાખેડુ વાસ્કો ડી ગામાને હિંદ આવવાનો માર્ગ બનાવે છે એ મુખ્ય વસ્તુની આસપાસ તેની ચાંચિયાગીરીની દંતકથાઓ તેમ જ બીજી કેટલીક કલ્પિત ઘટનાઓ વાર્તાકારે નિરૂપી છે. પણ દરિયાઈ સાહસો—દરિયાઈ જીવન એ સર્વ અસરકારક લાગતાં નથી. આચાર્યને દરિયાઈ જીવનનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ કદાચ નહિ હોવાથી આ કૃત્રિમતા અથવા અવાસ્તવિકતા તેમનાં વર્ણનોમાં પ્રવેશી ગઈ છે. આચાર્યમાં દરિયાઈ જીવનની દિલચસ્પી ભલે હોય, પણ 'સુકાની' જેવા નવલકથાકારે 'દેવો ધાધલ' નવલકથામાં દરિયાઈ જીવનનો જે સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો છે તેવો આચાર્ય એમની આ પ્રકારની નવલકથાઓમાં કરાવી શક્યા નથી. સામાજિક નવલકથાઓમાં પણ આચાર્યની નબળી વસ્તુસંકલના, અપ્રતીતિકર પાત્રચિત્રણ, નાટકી ઢબના સંવાદો, પ્રચારાત્મકતા વગેરે લક્ષણો ધ્યાન ખેંચી રહે છે. 'નિવેદિતા'માં એમણે ત્યક્તા નારીના બચાવનું, એની સુરક્ષાનું પ્રયોજન તાક્યું છે, પરંતુ એ નીતિબોધમાં અને પ્રચારકતામાં અટવાઈ પડ્યા છે.

'હાજી કાસમ તારી વીજળી', 'દેશદીવાન', 'કરાલ કાળ જાગે', 'સામંતસિંહ બીહોલા', 'ભલે ઉગા ભાણ', 'રત્નાકર મહારાજ' વગેરે અનેક નવલકથાઓ આચાર્યે આપી છે. એમની 'સક્કરબાર', 'હરારી', 'સરફરોશ', 'સરગોસ' જેવી દરિયાઈ સાહસકથાઓ જાણીતી પણ થઈ હતી. આચાર્યે ગુજરાતના સોલંકી યુગની ભૂમિકા લઈને તેમ જ વિજયનગરના સુવર્ણયુગની ભૂમિકા લઈને પણ સંખ્યાબંધ નવલકથાઓ રચી છે. એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ઇતિહાસ સાથે તે ઘણી છૂટછાટ લઈને પણ કથાને આસ્વાદ્ય કલાકૃતિ બનાવી શક્યા નથી તેનો રંજ રહે છે.

આચાર્યે 'અખોવન' (૧૯૫૭), 'મા'રરાજ', 'અલ્લાબેલી' (૧૯૪૬) જેવાં નાટકો પણ લખ્યાં છે. તેમાં તેમનો કોઈ વિશેષ વરતાતો નથી.

પ્રકરણ ૧૩

ધૂમકેતુ

ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ જોશી

[ઈ. ૧૮૯૨–૧૯૬૫]

જીવન

સૌરાષ્ટ્રના વીરપુર(જલારામ ભગતનું)માં જન્મ, તા. ૧૨–૧૨–૧૮૯૨. ધૂમકેતુના શૈશવકાળ દરમિયાન સુરાજી ઠાકોરનું વીરપુર આર્યસમાજના એક અભેદ્ય કિલ્લારૂપ હતું. ધૂમકેતુ માટે વીરપુર સંસ્કારતીર્થ બની રહ્યું. સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામ-વિસ્તારમાં ધૂમકેતુનો ઉછેર થયો. બચપણ અને કિશોરાવસ્થા દરમિયાન સમાજ-ના સામાન્ય અને પછાત ગણાતા સ્તરની અનેક વ્યક્તિઓના સંપર્કમાં તેઓ આવ્યા હતા. ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓમાં ગાંધીજીના પ્રભાવથી સ્વતંત્ર રીતે જે દીનજનો અને સ્વમાની તેમ જ સંસ્કારસંપન્ન ગ્રામજનોનાં ચિત્રણો આવે છે તેનાં બીજ એમની બાલ્યસૃષ્ટિમાં રહેલાં જણાશે. 'જીવનપંથ'માં ધૂમકેતુ લખે છે : 'પેલો લંગડો, ભૂતાવળની આખી સૃષ્ટિ રજૂ કરતો રાજપૂત, એની સામે વાતમાં તાલ પુરાવતી ખાંટની વિધવા બાઈ સોમલ, પેલી તોતી ડોશી, બકાલી નરસે લુવાણો, સુમરા, પીંજારા, ખાંટ, કોળી, રાવળિયા, મીર, કારડિયા રજપૂત, ભરવાડ, મૅક્સિમ ગોર્કીએ પોતાની જીવનસંસ્મરણાંજલિમાં જે પડોશીઓમાં પોતે વસ્યો હતો એમને સંભાર્યા, એવા આ હંમેશનું લાવીને હંમેશ ખાઈ જનારા, નીચલામાં નીચલા થરના મારા પાડોશીઓમાંથી, અનેક તો આજ દિવસ સુધી સાથે ચાલ્યા આવ્યા છે' (પૃ. ૯).

સામાન્ય પ્રજાજીવન વિશેનાં જીવંત નિરીક્ષણો ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં વાંચવા મળે છે. એ નિરીક્ષણોનો મૂળ સ્રોત લેખકની કિશોરાવસ્થામાંથી વહેતો જણાશે : 'અને પછી નીકળું આખું ગામ ફરવા... લોટ માગતાં માગતાં ઘરઘરનો જે અનુભવ મળ્યો, રહેણીકરણી, રીતભાત, વેશસજાવટ, બૈરાંનાં છણકાં, . . . માર્મિક વિનોદ, શૃંગારગૌષ્ટિ, નિંદાગૌષ્ટિ, ગુપ્તગૌષ્ટિ — ક્યાંક રબારીમાં દેરવટું વાળ્યું હોય. એટલે ધણી ખાટલામાં નાનકડો છોકરો સૂતો હોય ને બૈરું મોટું, દૂધના બોઘરણાની રમઝટ બોલાવતું હોય, ક્યાંક મારપીટ ચાલતી હોય, ક્યાંક રોટલા ઘડાતા હોય...' ('જીવનપંથ', પૃ. ૧૭૧).

વિભાગનાં પૃષ્ઠોના વાચને એમને ઘણી પ્રેરણા આપી હતી. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ 'નર્મદના વીરોએ સિંચેલું શિશુહૃદય' એવા ઉચિત શીર્ષક હેઠળ નર્મગદ્યના ઇતિહાસવિભાગના વાચને ધૂમકેતુમાં પ્રેરેલા પ્રભાવને વર્ણવ્યો છે. બચપણથી ઇતિહાસ અંગેનાં પુસ્તકો વાંચવાની ધૂમકેતુને વિશેષ રુચિ હતી. ભવિષ્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓના મોટા ફલક ઉપર થનાર લેખનનો સંસ્કાર કદાચ આ રીતે શૈશવ અવસ્થા દરમિયાન નખાયો હશે. ધૂમકેતુએ કિશોરાવસ્થાનું સ્મરણ આ રીતે નોંધ્યું છે: 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં કોઈ પુસ્તક તે વખત સુધીનું છપાયેલું એવું રહ્યું નહિ કે જે મેં વાંચ્યું ન હોય, ખાસ કરીને ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું' ('જીવનપંથ', પૃ. ૧૬૮; ઈ. ૧૯૦૭ આસપાસની પરિસ્થિતિનો અહીં નિર્દેશ છે). શ્રીમન્નથુરામ શર્માના બીલખાના આશ્રમના સંપન્ન દક્ષિણામૂર્તિ પુસ્તકાલયનો ધૂમકેતુએ પૂરો કસ કાઢ્યો હતો.

જીવરાજ જોશી પાસે સાંભળેલી વાર્તાઓએ બાળક ધૂમકેતુની સુપ્ત સર્જનશક્તિને સંકોરી હતી. કુદરતી સૌંદર્ય નિહાળવાના સંસ્કાર ધૂમકેતુના સર્જક ચિત્તે ઝીલેલા છે. 'વીરપુરથી જેતપુર સુધીના આ ચાર ગાઉના રસ્તાએ મને જેટલો કલ્પનારસ પાયો છે એટલો ભાગ્યે જ બીજા કોઈ રસ્તાએ પાયો હશે' (એ જ, પૃ. ૧૩૩). લેખક તરીકે ખ્યાતિ મળી તે પહેલાં ધૂમકેતુએ ઘણો કલમ-વ્યાયામ કરી લીધો હતો. બીલખાના શ્રીમન્નથુરામ આશ્રમમાં 'હું તો રાત પડે ને મારા કામમાં ચોટું. કોઈને ખબર ન પડે એમ મેં તો લગભગ ત્રણથી ચાર હજાર કાગળ — ફૂલ્સકેપના પા કાગળ — એ વખતે લખી નાખ્યા! આ વ્યાયામે મને લખાણ કરવાની — ઘણું લખી શકવાની ટેવ આપી' (એ જ, પૃ. ૧૭૬).

ધૂમકેતુના સુદીર્ઘ, સુસંવાદી અને લેખનપ્રવૃત્તિ માટે પોષક નીવડેલ દાંપત્ય-જીવનનો પ્રારંભ ઈ. ૧૯૧૦માં કાશીબહેન જોડેના લગ્નથી થયો.

ઈ. ૧૯૧૪માં પોરબંદર હાઈસ્કૂલમાંથી ધૂમકેતુ મેટ્રિકમાં પાસ થઈને જૂનાગઢની બહાઉદ્દીન કોલેજમાં આગળ અભ્યાસ માટે દાખલ થયા. ઈ. ૧૯૧૬માં આનંદશંકર ધ્રુવના 'વસન્ત'માં ધૂમકેતુના લેખો છપાવા લાગ્યા હતા. ઈ. ૧૯૨૦માં વિદ્યાર્થીકાળનું સીધું ચઢાણ પૂરું કરી, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત વિષય સાથે મુંબઈ યુનિવર્સિટીના બી.એ. થઈ, પહેલાં ગોંડલ રાજ્યની રેલવે ઑફિસમાં તથા ત્યાર બાદ ગોંડલની હાઈસ્કૂલમાં ઈ. ૧૯૨૩ સુધી ધૂમકેતુએ કામગીરી બજાવી. ઈ. ૧૯૨૩માં 'મળેલું' નામે એમની પાછળથી ખૂબ જાણીતી

'પૃથ્વીશ' ૧૯૨૩માં અને પહેલી ઐતિહાસિક નવલકથા 'ચૌલાદેવી' ૧૯૪૦માં પ્રગટ થઈ હતી.

ઈ. ૧૯૨૩થી તેઓ અમદાવાદમાં સ્થિર થયા. પહેલાં તેઓ શેઠ અંબાલાલ સારાભાઈની 'ધી રીટ્રીટ' બંગલાની ખાનગી શાળામાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા. ત્યાર બાદ ૧૯૨૫થી સર ચીનુભાઈ બૅરોનેટની 'શાંતિકુંજ' બંગલાની ખાનગી શાળામાં શિક્ષક તરીકે નોકરીનું સ્થળાંતર કર્યું અને ત્યાં નોકરીમાં સ્થિર થયા. આ ખાનગી શાળા સાથે દર ઉનાળે ભારતનાં જુદાંજુદાં સ્થળોએ પ્રવાસ કરવાનું ધૂમકેતુને બન્યું હતું. એ પ્રવાસના અનુભવો એમની ટૂંકી વાર્તાના લેખનમાં ક્યારેક કાચી સામગ્રીરૂપ બની રહેતા.

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રકનો ધૂમકેતુએ ઈ. ૧૯૩૫માં અસ્વીકાર કર્યો. ઈ. ૧૯૪૯થી ૧૯૫૩ સુધીનાં પાંચ વર્ષોના ગાળામાં થયેલા ઉત્તમ સર્જનલેખે આત્મકથા 'જીવનપંથ' (૧૯૫૩) માટે એમને નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક મળ્યો હતો. ૧૯૪૪માં વડોદરા મુકામે મળેલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૧૫મા અધિવેશનમાં સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખ બન્યા. ૧૯૫૩માં ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલયે એમનો ષષ્ટિપૂર્તિ સમારંભ યોજ્યો હતો. ૧૯૫૭–૫૮માં ભારતની સાહિત્ય અકાદમીના ગુજરાતી ભાષાના સલાહકાર બોર્ડમાં કામગીરી બજાવી. રશિયા જવા માટે ૧૯૫૮માં મળેલા આમંત્રણનો એમણે સવિનય અસ્વીકાર કર્યો હતો.

મોટા ભાગનો સમય વાચન અને લેખનપ્રવૃત્તિમાં વિતાવતા આ એકલવિહારી લેખકનું મૃત્યુ ઈ. ૧૯૬૫ની ૧૧મી માર્ચે થયું.

સાહિત્યસર્જન

અર્વાચીન ગુજરાતના એક સુકીર્તિત લેખક ધૂમકેતુએ ગદ્યસાહિત્યનાં ઘણાં સ્વરૂપો ઉપર હાથ અજમાવ્યો છે. ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, નાટક, આત્મકથા, જીવનકથા, પ્રવાસ, જીવન તેમ જ સાહિત્ય વિશે વિચારણા રજૂ કરતા નિબંધો, નિબંધિકાઓ, બાળકો અને પ્રૌઢો માટેની બહુસંખ્ય રચનાઓ સાહિત્યકાર ધૂમકેતુની બહુમુખી પ્રતિભાનો નિર્દેશ કરે છે. પરંતુ ધૂમકેતુની કીર્તિદા રચનાઓ એમની ટૂંકી વાર્તાઓને યોગ્ય રીતે જ ગણવામાં આવે છે. મોટે ભાગે ગાંધીયુગ દરમિયાન એમની કૃતિઓ રચાઈ અને પ્રગટ થઈ. પરંતુ ધૂમકેતુને ગાંધીપ્રભાવના લેખક કહી શકાશે નહિ. આમ છતાં, ગાંધીજીએ પ્રબોધેલી ઉન્નત જીવનભાવનાઓથી તેઓ વિમુખ તો નહોતા રહ્યા. દેશની આઝાદી પ્રાપ્ત થઈ એ પછીના ગાળામાં ધૂમકેતુએ ઠીક પ્રમાણમાં લખ્યું છે. અનુસ્વાતંત્ર્યકાળના આધુનિક

સ્વાતંત્ર્યોત્તર (modern) લેખકોના એક સમકાલીન સર્જક ધૂમકેતુ ખરા, પરંતુ સાહિત્યપ્રવાહો સાથે સ્વાભાવિક રીતે જ એમનું કોઈ અનુસંધાન નથી જણાતું.

ટૂંકીવાર્તાઓ

કૃતિઓ : (૧) તણખા મંડળ પહેલું (૧૯૨૬), (૨) તણખા મંડળ બીજું (૧૯૨૮), (૩) તણખા મંડળ ત્રીજું (૧૯૩૨), (૪) 'અવશેષ' (૧૯૩૨), (૫) પ્રદીપ (૧૯૩૩), (૬) તણખા મંડળ ચોથું (૧૯૩૬), (૭) મલ્લિકા અને બીજી વાતો (૧૯૩૭), (૮) ત્રિભેટો (૧૯૩૮), (૯) આકાશદીપ (૧૯૪૭), (૧૦) પરિશેષ (૧૯૪૯), (૧૧) અનામિકા (૧૯૪૯), (૧૨) વનછાયા (૧૯૪૯), (૧૩) પ્રતિબિંબ (૧૯૫૧), (૧૪) વનરેખા (૧૯૫૨), (૧૫) જલદીપ (૧૯૫૩), (૧૬) વનકુંજ (૧૯૫૪), (૧૭) વનવેણુ (૧૯૫૬), (૧૮) મંગલદીપ (૧૯૫૭), (૧૯) ચન્દ્રરેખા (૧૯૫૯), (૨૦) નિકુંજ (૧૯૬૦), (૨૧) સાંધ્યરંગ (૧૯૬૧), (૨૨) સાંધ્યતેજ (૧૯૬૨), (૨૩) વસંતકુંજ (૧૯૬૪), (૨૪) છેલ્લો ઝબકારો (૧૯૬૪). 'ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (૧૯૫૮), 'ધૂમકેતુનાં વાર્તારત્નો' (૧૯૬૬) વગેરે એમની ચૂંટેલી વાર્તાઓનાં સંપાદનો પણ પ્રગટ થયાં છે.

ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓને મલયાનિલ, ધનસુખલાલ મહેતા અને કનૈયાલાલ મુનશી પછીના ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના સાહિત્યનું પહેલું સંકોચભેદક બળ ગણી શકાય. ધૂમકેતુ પૂર્વેની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની પ્રમાણમાં સીમિત સૃષ્ટિમાં મોટે ભાગે શહેરના શિક્ષિત સમાજનું જીવન આલેખાતું હતું અને એમાં પણ ભાવની તીવ્રતા નહોતી. પરિસ્થિતિ, પાત્ર અને કથાવસ્તુનું માતબર વૈચિત્ર્ય ધૂમકેતુની વાર્તાસૃષ્ટિએ આણ્યું. એમની પૂર્વે વાર્તાઓનાં પાત્રો શહેરના શિક્ષિત સમુદાયના એક મર્યાદિત ફલકમાંથી મોટે ભાગે આવતાં હતાં. ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં એ ફલકનો અપૂર્વ કહી શકાય એવો વિસ્તાર સિદ્ધ થયો.

ગામડાંઓમાં, નગરના કંગાલ લત્તાઓમાં અને અશિક્ષિત કહેવાતા માનવ-સમુદાયમાં શોક કે પ્રેમનું સંવેદન અનુભવી શકે એવાં નરનાર વસી શકે એ પૂર્વધૂમકેતુકાળના વાર્તાકારોને મન, વિજયરાય વૈદ્યે બતાવ્યું છે એમ, લગભગ કલ્પનાતીત બાબત હતી. ધૂમકેતુએ ટૂંકી વાર્તાના ફલકને વિષયની દૃષ્ટિએ અપૂર્વ વિશાળતા અર્પી. પ્રાચીન, મધ્યકાલીન તથા અર્વાચીનકાળને સ્પર્શતી અને ક્યારેક તો ભાવિ જગતમાં ડોકિયું કરવા મથતી ('કવિતાનો પુનર્જન્મ' જેવી) ટૂંકી વાર્તાઓ એમણે રચી. ગુજરાતના નાના ગામડાથી માંડીને હિમાલયની ગોદ સુધીની વૈવિધ્યસભર પશ્ચાદ્ભૂમિકાઓવાળી વાર્તાઓ ધૂમકેતુએ રચી છે. એમની

વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતા વિષય અને વાતાવરણના વૈવિધ્યે 'તણખા'કાળમાં હેરત જગવી હતી. ટૂંકી વાર્તાના આજના વિકાસને તબક્કે આ બાબત કોઈને કદાચ સામાન્ય ભાસે, પરંતુ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના 'પૂર્વતણખાકાળ' માટે વાર્તા-લેખનનાં નવાં ક્ષેત્રોને ખેડતી અને સર કરતી આ નવપ્રસ્થાનકારી ઘટના હતી. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની કેડીને રાજમાર્ગનું સ્વરૂપ આપવાનું અગત્યનું કાર્ય બજાવનાર સર્જકોમાં ધૂમકેતુ મોખરે હતા.

ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓનાં પાત્રો જે પછાત અને દરિદ્ર માનવસમાજનો એમને પ્રત્યક્ષ પરિચય છે એમાંથી ઘણી વાર આવતાં હોય છે. એમની ઘણી વાર્તાઓ ગામડાની ભૂમિકામાંથી સરજાઈ હોય છે. રશિયાની ૧૯૧૭ની ક્રાન્તિ અને ગાંધીજીની દરિદ્રનારાયણની તેમ જ ગ્રામાભિમુખતાની ભાવના ગુજરાતી લેખકોમાં દલિતપ્રેમ તથા ગ્રામપ્રીતિ પ્રેરવામાં કેટલેક અંશે નિમિત્તભૂત બની એ પહેલાંય જીવનના સાવ નીચલા કહી શકાય એવા સ્તરના પ્રત્યક્ષ સંપર્કને કારણે સર્જક ધૂમકેતુમાં સચ્ચાઈ ભરેલ દીનજનવાત્સલ્ય અને ગ્રામપ્રીતિ સ્ફુરતાં અનુભવી શકાય છે.

ગાંધીજીની કે સમાજવાદી વિચારધારાથી ભીંજાઈને નહિ, પણ સર્જક તરીકેની એક આપજરૂરિયાતથી પ્રેરાઈને પીડિત વર્ગ તરફનું સહાનુભૂતિનું — માનવ હમદર્દીનું વલણ ધૂમકેતુએ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં સ્વાભાવિક રીતે સર્વ પ્રથમ પ્રગટાવ્યું. ધૂમકેતુના આવા વલણને પાછળથી ગાંધીજીની વિચારધારાની પુષ્ટિ, અલબત્ત, મળી હોવી જોઈએ. ધૂમકેતુએ એમની ટૂંકી વાર્તાઓમાં દર્શાવ્યું કે મનુષ્યનાં પ્રેમ, વિષાદ, વાત્સલ્ય ઇત્યાદિ વિષયક સંવેદનોને મનુષ્યના સામાજિક મોભા સાથે કાંઈ લેવાદેવા નથી. આર્થિક દૃષ્ટિએ પ્રમાણમાં સુખી અને કાંઈક સામાજિક મોભો ધરાવતા એક શિક્ષિત પોસ્ટ માસ્તરમાં જે વાત્સલ્યભીનું પિતૃહૃદય ધબકી રહ્યું છે તે જ પ્રેમકોમળ પિતૃહૃદય સમાજથી કાંઈક તિરસ્કૃત એવા એક અશિક્ષિત ગરીબ શિકારી અલી ડોસામાં પણ ધબકી રહ્યું છે. સામાજિક કે આર્થિક બાહ્ય આવરણોને ભેદીને પેલા સનાતન મનુષ્યના હૃદયધબકારને ધૂમકેતુની વાર્તાઓએ પ્રગટાવ્યો છે.

ધૂમકેતુ પૂર્વેની વાર્તાઓનું ગદ્ય કેટલીક વાર ફિક્કું, લપટું અને 'એનીમિક' લાગતું હતું. ધૂમકેતુએ એમાં લોકબોલીની લસલસતી લાલીનો સંચાર કરી ગુજરાતી ગદ્યને નવું જ પરિમાણ બક્ષ્યું. એ ગદ્ય નરી સરલતાની શોભા પ્રગટાવી શકે છે, કવિતાની કુમાશ ધારણ કરીને મનોહર આલંકારિકતામાં સરી શકે છે,

પ્રસંગે ઓજસ્વી બનીને મનુષ્યના રાગાવેગોના ફૂંફાડાઓને ઝીલી શકે છે અને મનુષ્યની વિધવિધ ભાવ-મુદ્રાઓને અનુનેય બનીને સફળતાપૂર્વક અંકિત કરી શકે છે, તો પ્રસંગે લોકવાણીની સુગંધ અને અભિવ્યંજકતાનેય પ્રગટાવી શકે છે. માનવ-હૃદયનાં નાજુક સંવેદનોને, એની નજાકત ન નંદવાય એ રીતે, વાણીના પાત્રમાં તેઓ ગ્રહી શકે છે. ઇંદ્રિયગ્રાહી સૌંદર્ય ધરાવતાં ધૂમકેતુની વાર્તાઓનાં સાક્ષાત્કારક વર્ણનોની હવા વાચકને ચોપાસથી વીંટળાઈ વળે છે.

માત્ર આંતરસામગ્રીની દૃષ્ટિએ નહિ, અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ પણ ધૂમકેતુએ એમના એ કાળમાં નવી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. ટૂંકી વાર્તાના સાહિત્યસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ એમની વાર્તાઓમાં અપ્રસ્તુત કેટલુંક દેખાશે. આમ છતાં, ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપનું હાર્દ પામી જઈને વાર્તા-સર્જન કરનાર આપણા પહેલા સર્જક ધૂમકેતુ હતા, એમ સ્વીકારવું રહ્યું. અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ એમની વર્ણનકલા અને એમનું ગદ્ય આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. સાહિત્યસર્જન પાછળ સાહિત્યકારની એક અભિલાષા સ્વભાષાને અધિકતર અભિવ્યક્તિક્ષમ બનાવવાની હોય છે. ભાષાના નિહિત સૌંદર્ય અને શક્તિને અનાચ્છાદિત કરવાનું સાહિત્યકારનું જો એક કર્તવ્ય હોય તો ધૂમકેતુએ એને રૂડી પેરે બજાવ્યું છે. આજના વિવેચનમાં સર્જકે ભાષાનું નવવિધાન કર્યું છે કે કેમ, એવો પ્રશ્ન ઠીકઠીક વાર પુછાય છે. ધૂમકેતુએ એમના કાળમાં ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યની ભાષાસમૃદ્ધિની ક્ષિતિજોને વિસ્તૃત કરવાનો પ્રયાસ આરંભ્યો હતો. ગુજરાતી ભાષાના કાઠાને એમણે મજબૂત બનાવ્યું, ગુજરાતી ભાષાની ગુંજાયશ એમણે વધારી આપી, એની કાળજીપૂર્વક નોંધ લેવાની અત્યારે જરૂર છે.

કવિતાવેડામાં સર્યા વિના ગદ્યને કવિતાની સરહદે લઈ જવાના પ્રયોગનો પ્રથમ અણસાર મનોહર ભાવસૃષ્ટિમાં વિહાર કરાવતી ધૂમકેતુની વાર્તાઓના ગદ્યમાંથી મળી શકશે. એ જ રીતે, ટૂંકી વાર્તાને અંતે અનપેક્ષિત આંચકો આપીને એને સાવ જુદા ભાવસંદર્ભમાં મૂકી આપવાની — અણધાર્યા અંતથી વાર્તાને ચમત્કૃતિ આપવાની પદ્ધતિનું સૂચન ધૂમકેતુની 'એક ટૂંકી મુસાફરી'માંથી મળી શકશે. રોમેન્ટિક પ્રકૃતિના આ વાર્તાકારની સૃષ્ટિમાં અતીન્દ્રિય તત્ત્વનું નિરૂપણ થયું છે. પરંતુ એમની વાર્તાઓનો કેન્દ્રભૂત વિષય છે અનેક સ્વરૂપોમાં વિસ્તરતો માનવપ્રેમ.

વાર્તા કહેવાની ધૂમકેતુ પાસે એક નૈસર્ગિક છટા છે. ક્યારેક તો વાર્તા જાણે પ્રત્યક્ષ રીતે કહી સંભળાવાતી ન હોય, એવો રણકાર એમાંથી જાગ્યા કરે છે. વાર્તામાંથી બોલચાલના લહેકાઓને પકડી શકાય છે. વક્તૃત્વનું ઓજસ પણ

એમાંથી ક્વચિત્ પ્રગટે છે. આ દૃષ્ટિએ 'રજપૂતાણી' વાર્તાનું શ્રવણ કરવા જેવું છે. પ્રાચીન તથા મધ્યકાળની વાર્તાઓની ચાલી આવતી કળાની ઢબની કૃતિઓ, ટૂંકી વાર્તાના કલેવરમાં ઢાળી, ગુજરાતને ધૂમકેતુએ પહેલી વાર આપી છે. આપણી પરાપૂર્વથી ચાલી આવતી વાર્તાકલાનું અનુસંધાન ધૂમકેતુની નવલિકાઓમાં દેખાશે. સાથેાસાથ, સુરેખ વસ્તુસંકલનાવાળી અર્વાચીન સ્વરૂપની સુઘડ ટૂંકી વાર્તાઓ પણ ધૂમકેતુએ વિપુલ પ્રમાણમાં રચી છે.

ધૂમકેતુની સારી વાર્તાઓ સિસૃક્ષાના નૈસર્ગિક આવેગપૂર્વક લખાયેલી છે એવેા અનુભવ વાચકને સ્પષ્ટ રીતે થઈ શકે છે. રોમૅન્ટિક પ્રકૃતિના કલાકાર ધૂમકેતુની વાર્તાઓ મોટે ભાગે લાગણીતત્ત્વના પ્રાધાન્યવાળી. એમની વાર્તાઓમાં ધૂની કલાકારેા, મસ્ત પ્રેમીઓ અને ખ્યાલેમસ્ત આદમીઓનાં પાત્રચિત્રણેા ઘણાં મળશે. નવા પરિવર્તિત જમાના સાથે મેળ ન બેસાડી શકનારાં પાત્રો, બુદ્ધિથી વિચારનારાં નહિ, પણ લાગણીથી વિચરનારાં પાત્રેા અને ખુવાર થઈ જાય ત્યાં સુધી પેાતાની ધૂનને વળગી રહેવામાં સુખ માનનારાં, દુન્યવી રીતરસમેાથી પર એવાં પાત્રોની એમની વાર્તાસૃષ્ટિમાં કમીના નથી. "વ્યવહારને મિષ્ટ કરતી, જીવનની પકડમાં વિશિષ્ટ સામર્થ્ય બતાવતી", આપણા જીવનમાં ઝડપી ગતિએ વિદાય લઈ રહેલી ગુજરાતના જીવનની તલપદીય સંસ્કારિતાને તથા આધુનિક સભ્યતાના રંગરેાગાન ચડ્યા વિનાની આપણા જીવનની અસલિયતને કવિતામાં જો ન્હાનાલાલ મૂર્ત કરે છે, તેા નવલિકાસૃષ્ટિમાં ધૂમકેતુ-મેઘાણી. આપણા એકવિધ બનતા જતા જીવનમાંથી વિલીન થતી જતી તળપદી રેાનક ધૂમકેતુનેા એક પ્રિય વાર્તાવિષય બની રહે છે. ધૂમકેતુની એક સબળ ટૂંકી વાર્તા 'સ્ત્રીહૃદય' તથા 'ગેાપાલ', 'એની સમજણ', 'સત્યનું દર્શન' ઇત્યાદિ ઉદાહરણેારૂપે અહીં યાદ આવશે.

ધરતી સાથે જેમની નાળ હજુ કપાઈ નથી એવાં પાત્રેા તરફ ધૂમકેતુ બિરાદરીની સહજ એવી લાગણી અનુભવે છે. નાદાર અવસ્થામાંયે જૂના ખર્ચાળ સંગીતશેાખને વળગી રહેવામાં હાંસલ શું ? જમીનદારની મૃત્યુતિથિએ આર્થિક બદલાની આશા સિવાય ગાયન-વાદન કરવામાં અંધ ગવૈયાને પ્રાપ્તિ શું ? ('એની સમજણ' વાર્તા). શા માટે ધના ભગતે ખુવારીની જાણ છતાં જરીપુરાણી બનેલી ઘેાડાગાડીને વળગી રહેવું જોઈએ ? ('સત્યનું દર્શન' વાર્તા). શા કારણે હાજો રબારી એનાં ઢેારઢાંખરને જીવને ભેાગે વળગી રહે છે ? ('ગેાપાલ'). કેવળ બુદ્ધિની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તેા એમાં મૂર્ખાઈ નહિ તેા ઘેલું અવ્યવહારુપણું લાગે. પરંતુ જીવનની ચીલાચાલુ વ્યાવહારિકતા કે સ્થૂળ નફાતેાટાની ગણતરીએ ચાલનારાં આ પાત્રો નથી. પહેલી વફાદારી પેાતાના લાગણીતંત્ર પ્રત્યે, જીવનમાં સ્વીકારેલ

આદર્શ પ્રત્યે. જીવનમાં પોતાના અનોખે ચીલે "કંટકોના પ્યારમાં" ચાલવામાં અને એમ કરતાં ઉઝરડાવામાં એમને આનંદ છે. જે સમાજમાં અને જે જીવનકાળમાં એમનાં મૂળ નંખાયાં છે તે સમાજ તથા કાળ નષ્ટપ્રાય થઈ રહ્યો હોય ત્યારે પણ એને વળગી રહેવામાં એ પાત્રો જીવનસાર્થક્યનો અનુભવ કરે છે. જીવનમાં સફળતા અને સુખ વિશે અનૂઠો માપદંડ ધરાવનારાં આવાં પાત્રોનાં આલેખનો સારાં થયાં છે.

ટૂંકી વાર્તા ક્ષણાર્ધની લીલા છે. એવી એક નાની પળની રમત સમી વાર્તાઓ છે 'સવાર અને સાંજ', 'તિલકા', 'ત્રિકોણ', વગેરે. ટૂંકી વાર્તા જીવનના મર્મસ્થાનને એક ઘડીમાં જ પ્રત્યક્ષ કરાવી શકે છે, એવા ધૂમકેતુના કથનને સાર્થ કરતી, માનવસ્વભાવમાં વાતવાતમાં આવતાં પરિવર્તનોનો આલેખ આપતી ('બિંદુ', 'નારીનો પરાજય', 'એક નાની પળ' વગેરે) અને નરી સરળતાની સુંદરતા ધરાવતી આ કૃતિઓ છે. સાંપ્રત કથાસાહિત્યમાં જે વારંવાર વાર્તા-વિષય બને છે તે રસહીન જડ એકવિધતામાં સરતી જતી આધુનિક યંત્રસભ્યતા અને મશીની જીવનના ભણકારા ધૂમકેતુ ઘણા વહેલેરા સાંભળી શક્યા હતા, એની પ્રતીતિ 'ભૈયાદાદા' તથા 'કવિતાનો પુનર્જન્મ' જેવી વાર્તાઓ કરાવે છે.

ટૂંકી વાર્તામાં આરંભનો કાપો કઈ રીતે મૂકવો એની ધૂમકેતુને સહજ સૂઝ છે. કૃતિની શરૂઆતમાં જ જો ખોટું વેતરાઈ જાય તો વાર્તાનો છેવટ સુધી નેઠો પડે નહિ તે દેખીતું છે. પ્રસંગોના મધ્યપ્રવાહમાં વાચકને સીધેસીધા જ મૂકી દેતી શરૂઆત કઈ રીતે કરવી, વાર્તાને મધ્યભાગમાં કઈ રીતે બહેલાવવી અને અંતિમ ચોટ શી રીતે મારવી એના એક સરસ ઉદાહરણ જેવી વાર્તા છે 'પ્રેમાવતી'. પાત્રોનાં વિરોધી વ્યક્તિત્વોનાં તુલ્યબળ પરિમાણો ધૂમકેતુ એમાં ઊભાં કરી શક્યા છે. આમ તો કરુણ એ ધૂમકેતુનો પ્રિય રસ લાગે છે, પણ યથાપ્રસંગ બીભત્સરસનિરૂપણમાંય એમને સિદ્ધિ મળ્યા વિના રહેતી નથી તેની (તેજસ્વી પ્રેમાવતીના) મડદાલ પતિના વર્ણન દ્વારા આપણને પ્રતીતિ થાય છે. 'પ્રેમાવતી'માં સતત ગાળાગાળી કરતા, જડબાતોડ બોલકણા, રોફીલા, બરછટ વ્યવહારવાળા ફોજદારનું વૈશિષ્ટ્ય (individuality) જાળવતું વર્ગસૂચક (typical) પાત્ર આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. આ ફોજદાર પ્રેમાવતી વિશે જે કાંઈ બોલે છે તે અયોગ્ય છે અને અયોગ્ય છે માટે જ પાત્રસંગત જણાય છે.

આવા શક્તિશાળી વાર્તાલેખકના સર્જનની કેટલીક ગંભીર કોટિની મર્યાદાઓ દેખાયા વિના રહેતી નથી. હકીકતમાં એમના સર્જનમાં ઉચ્ચાવચતાનો ક્રમ સતત જણાયા કરે છે. એમની વાર્તાઓનું વાચન જેમ પ્રશંસાના તેમ નિરાશાના

ઉદ્ગારો જાણે કે એકી સાથે પ્રગટાવે છે. ધૂમકેતુના વાર્તાસર્જનમાં લગોલગ જોવા મળતી શિખરણિંચી સિદ્ધિઓ અને ખીણુનીચી મર્યાદાઓ વાચકને વિમાસણુમાં મૂકી દે એવો વિશિષ્ટ અનુભવ કરાવી જાય છે. જીવનને તેઓ લગભગ સ્થિતિચુસ્ત ખાનાંઓમાં વહેંચી દે છે. પ્રાચીન સંસ્કૃતિ વિરુદ્ધ આધુનિક સભ્યતા, શીલસંસ્કારસંપન્ન જૂની પેઢી વિરુદ્ધ નઠોર બેજવાબદાર નવી પેઢી, જડ હૃદયહીન અમલદાર ('ભૈયાદાદા' વાર્તાનો કડવી તોય સાચી ફરજ બજાવતો જુવાન અફસર) વિરુદ્ધ રસમય ચૈતન્યના પ્રતીક સમા ભૈયાદાદા. પરંતુ જીવન આમ સદ્ગુણ-દુર્ગુણ, ઊજળું-કાળું, જૂનું-નવું એવા જડ ને ચોક્કસ વિભાગોમાં કાંઈ વહેંચાયેલું છે ખરું ? એવો પ્રશ્ન ખુશીથી પૂછી શકાય.

ધૂમકેતુએ કુલ ૨૪ વાર્તાસંગ્રહોમાં ૫૦૦ જેટલી ટૂંકી વાર્તાઓ આપી છે. પ્રારંભની વાર્તાઓમાં દેખાતાં નાવીન્ય અને રસના ચમત્કારને બાદ કરતાં પાછળની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં વાર્તાકાર તરીકેની પોતાની રીઢી બની ગયેલી લઢણોનું નીરસ પુનરાવર્તન ધૂમકેતુ કર્યા કરે છે. પરિણામે સમગ્ર રીતે જોતાં એમનાં પાત્રોપ્રસંગો લગભગ સમાન બીબાંઓમાં જુદાંજુદાં લેબલો નીચે ઢળાયેલાં નજરે પડશે. જે વિશેષ પાત્ર ઉપર સાહિત્યકારની સર્જકશક્તિની 'સર્ચ-લાઇટ' ફેંકાતી હોય તે પાત્રની (આજુબાજુનાં પાત્રોથી અલગ પડતી) કોઈ વિશેષતા વાર્તામાં રચાવી જોઈએ. પાત્રની આગવી વૈયક્તિકતા (particular essence) લેખકે રચી આપવી જોઈએ. એક ફ્રેંચ કલામર્મજ્ઞે ટૂંકી વાર્તાનું સર્જન કરવા મથતા મોપાસાંને સલાહ આપતાં કહેલાં કીમતી વચનો અહીં યાદ આવશે : "એક જ શબ્દથી મને સમજાવ કે અમુક ગાડીએ જોડાયેલો ઘોડો બીજા પચાસ ઘોડાથી ક્યાં અને શી રીતે જુદો પડે છે?" ધૂમકેતુ પાસે પાત્રસર્જનની આવી કળા, એકંદરે જોતાં, અલ્પ પ્રમાણમાં છે. ધૂમકેતુની પાત્રસૃષ્ટિની બહુરૂપતા વાસ્તવિકતાએ સાંકડી સીમામાં બંધાઈ ગયેલી લાગે છે.

ટૂંકી વાર્તાના આરંભબિંદુ તરીકે તેઓ ઘણી-વાર પાત્રને લેતા લાગતા નથી. પરંતુ અમુક વિચારને લેતા જણાય છે. વિચારના રમકડાને પછી પાત્રના ખોખામાં તેઓ ભરે છે. પરિણામે વાર્તા પૂરી થાય ત્યારે વાચકના હાથમાં શેષ રહી જાય છે વિચારનાં નિર્જીવ રમકડાં. અને પાત્રનું પાત્રત્વ પ્રતીત થવું તો કોરાણે રહી જાય છે. અહીં પ્રશ્ન થાય : પાત્રાધારે વિચાર કે વિચારાધારે પાત્ર ? જવાબ સ્પષ્ટ હોવો જોઈએ. ખરેખર તો લેખકને સર્વ પ્રથમ પાત્ર સ્ફુરવું જોઈએ. એ પાત્ર દ્વારા લેખક પોતાનો કોઈ પ્રિય વિચાર રજૂ કર્યા વિના ન જ રહી શકે એમ હોય તો કલાત્મક રીતે ને પાત્ર પોતાનું માઉથપીસ છે એવી છાપ

પડયા વિના છો રજૂ કરતો, પરંતુ ધૂમકેતુમાં તો વિચારાધારે પાત્રનો ઊંધો ક્રમ ઘણી વાર દેખાય છે.

નરવી માર્મિક વિનોદવૃત્તિ દાખવતી 'એક ટૂંકી મુસાફરી' તથા 'હતા ત્યાં ને ત્યાં' જેવી હાસ્યરસિક વાર્તાઓ ધૂમકેતુએ આપી છે. માનવચારિત્રની નબળાઈમાંથી જન્મતું, પરંતુ એ દુર્બળતાઓ પ્રત્યે સમભાવશીલ સ્મિત પ્રેરતું હાસ્ય ધૂમકેતુએ પ્રસ્તુત કૃતિઓમાં રેલાવ્યું છે. એ જ ધૂમકેતુ, હું પણ વિનોદ કરી શકું છું, એવી કંઈક સભાન મનોવૃત્તિથી પ્રેરાઈને હાસ્ય જન્માવવાનો નિષ્ફળ પ્રયાસ કરતી 'પાર્કર પેન' જેવી વાર્તા લખે કે પછી અરુચિકર અને સાવ સ્થૂળ હાસ્ય જન્માવતી (હાસ્યને પ્રગટાવવા માટે લેખકને એક સ્થળે ગાયની પાછળ ધણખૂંટને દોડાવવો પડયો છે!) 'એક વિચિત્ર અનુભવ' જેવી વાર્તા જ્યારે રચે ત્યારે ખુદ વાચકને એક વિચિત્રતર અનુભવ થાય એમાં શું આશ્ચર્ય?

ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓમાં જીવન તરફનો સમ્યક્ દૃષ્ટિકોણ નથી અનુભવાતો. શહેર-ગામડું, જૂની પેઢી–નવી પેઢી, ઊજળું તથા કાળું, એવા લગભગ સ્થિતિ-ચુસ્ત ખાનાંઓમાં તેઓ જીવનને વહેંચી દેતા જણાય છે. જીવન તરફના એમના પ્રતિભાવો લગભગ પૂર્વનિશ્ચિત પ્રકારના (set responses) જણાશે. વાર્તાકાર તરીકે પોતાની લઢણોનું, સર્જક તરીકેની પાછળની તંદ્રાવસ્થા દરમિયાન, ધૂમકેતુ નીરસ પુનરાવર્તન કર્યા કરે છે. વાકયલઢણો, પ્રસંગો, પાત્રો અને લાગણીઓનાં ધૂમકેતુનાં નિરૂપણોમાં આવાં યાંત્રિક પુનરાવર્તનો દેખાશે. એમની ઘણી વાર્તાઓ સર્જક તરીકેની અદમ્ય સિસૃક્ષાવૃત્તિમાંથી પ્રગટતી હોય એવું જણાતું નથી. એમાં વાર્તાકલા ઉપરની લેખકની જામેલી હથોટી દેખાય છે. પરંતુ પરિપાકમાં નિર્જીવતા વરતાય છે. એમની વાર્તાઓ કયારેક લૂખી અહેવાલાત્મક રીતિમાં સરી પડે છે.

વાચકની બુદ્ધિશક્તિ ઉપર એમને ઓછો ભરોસો હશે કે કેમ, લેખક એમની વાર્તાઓમાં કશું વ્યંજિત રહેવા દેતા નથી, વાર્તાની વચ્ચે વચ્ચે 'કોમેન્ટરી' કર્યા કરે છે અને વાર્તાઓમાંથી બધું વાળીઝૂડીને વાચકના લાભાર્થે વાચકના હાથમાં સૂત્રાત્મક વિચારસંભારનું — જીવનદર્શનનું એક અલગ પડીકું પકડાવી દે છે, "લે ભાઈ, લેતો જા, તને ખપ લાગશે"–એ ઢબે.... ખુદ પ્રસંગો અને પાત્રોને તેઓ કેટલીક વાર કેમ બોલવા નહિ દેતા હોય? કલાકાર તરીકેનું તાટસ્થ્ય વીસરીને વાર્તાની વચ્ચે સૂત્રોચ્ચારણો કરવા માટે તેઓ કેમ ધસી આવતા હશે? વાર્તાને અંતે "ઇતિ સિદ્ધમ્" (Q. E. D.) કરવાનો આગ્રહ શા માટે સેવતા હશે? કૃતિને છેવાડે સામાજિક રોગદોગનું નિવારણ કરતું પ્રિસ્ક્રિપ્શન કેમ ચોંટાડી બેસતા હશે? એવા એવા પ્રશ્નો જાગ્રત વાચકોને અવશ્ય થવાના.

ટૂંકી વાર્તાનું સર્જન વાચકની રુચિનો વિકાસ સૂચવે છે. વાચકની વિકસિત રુચિ ઉપર ધૂમકેતુનો ઓછો વિશ્વાસ હશે કે કેમ, ઇંગિતની જરૂર હોય ત્યાં વાર્તાની વચ્ચે ધસી આવીને લેખક સંભાષણ આપી બેસે છે. સુન્દરમ્ પૂછે છે એમ, કૃતિના, સૌંદર્યદર્શનના કોયડાને આટલો સરળ બનાવી દેવાય ખરો કે? 'કલ્પનાની મૂર્તિઓ', 'જૂનાં સ્મરણોનું એક પાનું' જેવી વાર્તાઓમાં પાત્રો કે પ્રસંગોને આપમેળે બોલવા દેવાને બદલે ખુદ લેખક પાત્રો અને પ્રસંગો વતી, સર્જકને છાજતી દૂરતા અને પરલક્ષિતાને વીસરી બેસીને જ્યારે બોલવા લાગે છે ત્યારે વાચક તરીકે કહેવાનું મન થાય: રહો વાર્તાકાર, તમારી વાર્તાને બોલવા દો; એને હૈયું ખોલવા દો.

'નવલિકા, એ વિશે કાંઈક' નામે લેખમાં ધૂમકેતુએ એક વિવેચકનો આવો મત ટાંક્યો છે: "The writer may say what he must, but he must not say what he may", ટૂંકી વાર્તામાં કહેવા જેવું લેખકે બધું જ કહેવું જોઈએ, પરંતુ બિનજરૂરી કશું જ કહી ન શકાય, એવું ધૂમકેતુ જાણે છે અને છતાં "જાનામિ ધર્મં ન ચ મે પ્રવૃત્તિઃ"—એવો ઘાટ એમની નિરર્થક મેદથી લચી પડતી 'વાત ગઈ, સુગંધ રહી ગઈ' ઇ. કૃતિઓનો થયેલો દેખાશે. ધૂમકેતુની ઘણી કૃતિઓમાં — અરે 'પોસ્ટ ઑફિસ' જેવી સારી વાર્તામાંયે— કાટછાંટને અવકાશ રહી જતો દેખાય છે. પ્રસંગોને વાર્તામાં સ્થાન અવશ્ય છે, પણ પ્રસંગો એ વાર્તાઓ નથી, એવું વિવેચક ધૂમકેતુ લખે છે અને છતાંય અસરની એકતા ન પ્રગટાવતી, પ્રસંગોનો સાવ ઢગલો વાળી દેતી વાર્તા 'મારાં ઘર' લખવામાં લેખક ધૂમકેતુને કશો બાધ નડ્યો નથી. આમ વિવેચક ધૂમકેતુ અને લેખક ધૂમકેતુ પરસ્પરને તાળી દેતા હોય એવું સર્વત્ર જણાતું નથી.

ટૂંકી વાર્તાઓમાં લાગણીનિરૂપણની અતિશયતા, એ ધૂમકેતુની વાર્તાકાર તરીકે એક અન્ય પ્રસિદ્ધ મર્યાદા. ગોળ નાખ્યે ગળ્યું થાયે, એવી વૃત્તિથી પ્રેરાઈને તો ધૂમકેતુ લાગણીના વધુ પડતા ઘેરા રંગો રેડી બેસતા નહિ હોય ને? પરંતુ લાગણીનાં નિરૂપણમાં તો, સુન્દરમે અન્યત્ર માર્મિક રીતે દર્શાવ્યું છે એમ, શકુનના ગોળની એક કાંકરી જ મોંને મીઠું કરવા માટે પૂરતી થાય. વળી, ધૂમકેતુની 'જીવનનું પ્રભાત' કે 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ' જેવી અન્યથા આસ્વાદ્ય કૃતિઓ વાંચતી વેળાએ આપણે વાર્તાઓ વાંચી રહ્યા છીએ કે વિવાદાસ્પદ ચિંતનવાળા નિબંધો, એવો વહેમ રહ્યા કરે છે. નિબંધને જાણે ટૂંકી વાર્તાનું મહોરું ન પહેરાવી દીધું હોય, એવું ધૂમકેતુમાં ઘણે સ્થળે લાગ્યા કરે છે. એમની આવી વાર્તાઓ સભાન મૂલ્યપ્રયોજનની ખીંટીએ લટકતી બની જાય છે. ધમકેતની આવી

ટૂંકી વાર્તાઓમાં Beautiful non-sense કહી શકાય એવી સામગ્રી પણ ઠીક-ઠીક પ્રમાણમાં મળે છે. ધૂમકેતુના સર્જનમાં આ રીતે લગોલગ જોવા મળતી શિખરણીચી સિદ્ધિઓ અને ખીણુનીચી ખામીઓ વાચકને વિમાસણમાં મૂકી જાય છે, એક વિશિષ્ટ અનુભવ કરાવી જાય છે.

બહેલાવી શકાય એવી ધૂમકેતુની વાર્તાઓ ક્યારેક માત્ર અહેવાલાત્મક કોટિની બની જાય છે ('માછીમારનું ગીત'). અહેવાલાત્મકતાના ભાર નીચે વાર્તા દબાય છે, શુષ્ક બને છે. શું બની રહ્યું છે એનું વર્ણન લેખક કરે છે, પણ પ્રસંગને ખરેખર બનતો દેખાડતા નથી. રસનું વર્ણન કરે છે, પણ રસનો ચમત્કાર સર્જી શકતા નથી ('હૃદય અને પ્રેમ'). ધૂમકેતુની સારી કહી શકાય એવી વાર્તાઓમાં પણ અપ્રસ્તુતનો બોજો વરતાયા વિના રહેતો નથી. ટૂંકી વાર્તાના દેહ ઉપર જામેલા આ વધારાના મેદને કારણે સમગ્ર કૃતિમાં સ્ફૂર્તિનો અનુભવ એથી થઈ શકતો નથી.

જીવનના ઉત્તરકાળમાં ધૂમકેતુની વાર્તાકાર તરીકેની લઢણ જ નવશિક્ષિત કે અલ્પશિક્ષિત પ્રૌઢ તથા કિશોરોને અપીલ કરે તેવી ઘડાઈ ગયેલી વરતાય છે, એટલે સુધી કે નવશિક્ષિતો માટે બોધક પ્રસંગકથાઓ રચવામાં રત થઈ ચૂકેલા ધૂમકેતુ પ્રસંગકથો (tale) અને ટૂંકી વાર્તા (short story) વચ્ચેનો ભેદ જ લગભગ ભૂલી બેઠેલા લાગે છે. ટૂંકી વાર્તાના વાઘા નીચે રજૂ થયેલી આ કૃતિઓ ખરેખર તો સાદીસીધી દાદાજીની વાતો જેવી પ્રસંગકથાઓ જણાય છે. છૂટાછવાયા પ્રસંગોને એકત્વની કોઈ અસર ઉપસાવ્યા વિના વર્ણનાત્મક ઢબે રજૂ કરી જતી કૃતિઓને ટૂંકી વાર્તાનું નામાભિધાન કઈ રીતે આપી શકાય? પ્રસંગોને વાર્તામાં સ્થાન અવશ્ય છે, પણ પ્રસંગો એ વાર્તાઓ નથી, એમ ધૂમકેતુએ જ અન્યત્ર નોંધ્યું છે ને!

જીવનના ઉત્તરકાળમાં ટૂંકી વાર્તા લેખકના બદ્ધમતો ઉચ્ચારવાનું માધ્યમ બનતી લાગે છે. કૃતિને અંતે સરવાળો કરીને વાર્તાનો-સાર-આપવાની પેરવી લેખક લગભગ કરી બેસે છે, પરંતુ એમાં સરવાળે વાર્તાકલાની બાદબાકી થઈ જતી વરતાશે. જીવનની ઊંડી શ્રદ્ધાની વાતને પણ લેખક સાવ સપાટી પરથી સ્પર્શે છે. વાત ઊંડા સંવેદનની હોય, પણ વાર્તાને અંતે એવું કોઈ સંવેદન જાગતું જણાતું નથી. વાર્તાને અંતે નાનો શો ડંખ-તણખો મૂકી જવાની આ કૃતિઓમાં ક્ષમતા નથી. ધૂમકેતુના અંતિમ વાર્તાસંગ્રહ 'છેલ્લો ઝબકારો'માં રસનો કોઈ ચમત્કાર નહિ મળે અને નહિ મળે પાત્રસર્જનની કશી વશેકાઈ. પ્રસંગજમાવટની કોઈ નિશાની નહિ મળે અને નહિ મળે ગદ્યની કોઈ રિદ્ધિ.

લેખક રીઢાં સૂત્રોચ્ચારણો કરે છે ત્યારે કલાકારનો નહિ, પ્રચારકનો અવાજ કાને અથડાય છે. એમની વાર્તાઓના વિષયો પણ જરીપુરાણા : માબાપ સારાં, છોકરાં નઠારાં; વિલીન થતો જૂનો જમાનો — 'એ માણસો ગયા, એ રંગત ગઈ, એ રંગ ગયો'. બદલાતી જતી 'હવા'ના ઉલ્લેખો તો અળખે પડી જાય તે હદ સુધીના મળશે.

વાર્તાકાર તરીકેની ઉત્તરાર્ધની કારકિર્દીમાં ધૂમકેતુએ કેટલીય પ્રાચીન તથા મધ્યકાલીન કથાઓ રજૂ કરેલી છે. આવી પરાપૂર્વથી ચાલી આવતી કથાઓને ટૂંકી વાર્તાના ઘાટમાં ઢાળવાની ધૂમકેતુની એક વિશેષતા છે. પરંતુ અહીં રજૂ થયેલી દંતકથાઓ–ઇતિહાસકથાઓ વાંચતાં તો એમ છાપ પડે કે, મૌલિક સર્જકતત્ત્વની ઓટ અનુભવતા લેખક એમની મંદપ્રાણ બનેલી સિસૃક્ષાને બહારના ધક્કાઓ આપવા માટે પ્રાચીન કથાઓનો તૈયાર મસાલો ખચીંખુટામણ તરીકે વાપરી રહ્યા છે. ... વીસી દરમિયાન ગુજરાતી નવલિકાના ગગનને 'તણખા' વડે અજવાળનાર ધૂમકેતુનો અસ્તાચળ ભણીનો આવો નિસ્તેજ 'છેલ્લો ઝબકારો' નિહાળતી વેળાએ વિષાદનો અનુભવ થાય છે. 'તણખા'ના રચનાર ધૂમકેતુ તો એના એ જ છે, પણ પોતાનામાંના સર્જનનાં પેલાં જૂનાં સફળ આયુધો હાજર હોવા છતાં, કાબે અર્જુન લૂંટિયો, એવો સાહિત્યસર્જનના અપરાહ્ણ કાળમાં ધૂમકેતુનો ઘાટ થયેલો દીસે છે.

આ રીતે ધૂમકેતુનાં વાર્તારત્નોની પ્રભા ક્યારેક નિર્મળ રીતે ચમકે છે, તો ક્યારેક લલિત સાહિત્યેતર વ્યવધાનોથી રુંધાઈને એ ઝાંખી પડે છે. આમ છતાં, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના માળખામાં પ્રાણ પૂરનાર, આંકેલો કોઈ માર્ગ ન હતો એવી સ્થિતિમાં ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા માટે એક રાજમાર્ગ આંકી આપનાર, કેટલીક સ્મરણીય વાર્તાઓના સર્જન દ્વારા ગુજરાતને "વાર્તાવંતું" કરનાર, ગુજરાતને ભારતના વાર્તાસાહિત્યના નકશા ઉપર સગૌરવ મૂકી આપનાર અને ગુજરાતી ગદ્યને અભિવ્યક્તિની નવી ક્ષમતાઓ પ્રગટાવી આપીને હાલતું બનાવનાર ધૂમકેતુનું વાર્તાકાર તરીકેનું મૂલ્ય, રસદૃષ્ટિ તેમ જ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનું સર્વથા ખંડન કરીએ તો જ ઓછું આંકી શકાય એમ છે.

નવલકથાઓ

ધૂમકેતુએ ચોવીસ ટૂંકી વાર્તાના સંગ્રહો ઉપરાંત સાત સામાજિક નવલકથાઓ 'પૃથ્વીશ' ૧૯૨૩, 'રાજમુગુટ' ૧૯૨૪, 'રુદ્રશરણ(મલ્લિકા)' ૧૯૩૭, 'અજિતા' ૧૯૩૯, 'પરાજય' ૧૯૩૯, 'જીવનનાં ખંડેર' ૧૯૬૩ અને 'મંઝિલ

નહીં કિનારા' ૧૯૬૪ લખી છે. ચાલુક્ય નવલકથાવલિની તથા ગુપ્તયુગ નવલકથાવલિની ઐતિહાસિક કૃતિઓ એમણે રચી છે.

'ચૌલાદેવી' ૧૯૪૦, 'રાજસંન્યાસી' ૧૯૪૨, 'કર્ણાવતી' ૧૯૪૨, 'રાજકન્યા' ૧૯૪૩, 'જયસિંહ સિદ્ધરાજ' ત્રણ ભાગમાં અનુક્રમે ૧૯૪૫, ૧૯૪૬ અને ૧૯૪૮, 'ગુર્જરેશ્વર કુમારપાળ' ૧૯૪૯, 'રાજર્ષિ કુમારપાળ' ૧૯૫૦, 'નાયિકાદેવી' ૧૯૫૧, 'રાય કરણઘેલો' ૧૯૫૨, 'અજિત ભીમદેવ' ૧૯૫૩, 'આમ્રપાલી' ૧૯૫૪, 'નગર વૈશાલી' ૧૯૫૪, 'મગધપતિ' ૧૯૫૫, 'મહાઅમાત્ય ચાણક્ય' ૧૯૫૫, 'ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય' ૧૯૫૬, 'સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત' ૧૯૫૭, 'પ્રિયદર્શી અશોક' ૧૯૫૮, 'પ્રિયદર્શી સમ્રાટ અશોક' ૧૯૫૮, 'મગધ સેનાપતિ પુષ્યમિત્ર' ૧૯૫૯, 'ચૌલાદેવી' (સંક્ષિપ્ત) ૧૯૬૦, 'કુમારદેવી' ૧૯૬૦, 'ગુર્જરપતિ મૂળરાજદેવ' બે ભાગમાં ૧૯૬૧, 'પરાધીન ગુજરાત' ૧૯૬૨, 'ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય' (સંક્ષિપ્ત) ૧૯૬૩, 'ભારતસમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત' બે ભાગમાં અનુક્રમે ૧૯૬૩, ૧૯૬૪, 'ધ્રુવદેવી' ૧૯૬૬.

આમ જુમલે બત્રીસ નવલકથાઓ લખી, જેમાંની સાત સામાજિક અને પચીસ ઐતિહાસિક છે. ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખવા માટેનું ધૂમકેતુનું આકર્ષણ આ કૃતિસંખ્યા મારફત પ્રગટ થાય છે. ધૂમકેતુની નવલકથાઓની સંખ્યા ટૂંકી વાર્તાઓના સંગ્રહોને મુકાબલે મોટી છે. જોકે નવલકથારચનાની સરખામણીએ ટૂંકી વાર્તાના લેખનમાંથી સર્જક તરીકેનો યશ ધૂમકેતુ વિશેષ રળ્યા છે.

ઉપર નોંધેલ કૃતિસંખ્યાંક ઉપરથી વાર્તાકાર ધૂમકેતુની રચનાઓના વૈપુલ્ય અને સાતત્યનો આપણને ખ્યાલ આવે છે.

સામાજિક નવલકથાઓ

ધૂમકેતુએ વાચકના મનોરંજન માટે નવલકથાઓ લખી છે. પણ ધૂમકેતુને મન અહીં કોઈ સસ્તું મનોરંજન અભિપ્રેત નથી. 'પરાજય'ની પ્રસ્તાવનામાં ધૂમકેતુ લખે છે: 'મનોરંજન કરનારી વસ્તુઓમાં નવલકથાની ગણતરી થાય છે. પણ મનોરંજન કરનારાં રમકડાં માત્ર રમકડાંરૂપે રહી શકે છે....' મનોરંજનના એક રમકડા તરીકે નવલકથાલેખનને એમણે સ્વીકાર્યું નહોતું. વાચકના રંજન અર્થે નવલકથા લખાઈ છે એ વાત સાચી. પરંતુ એ રંજન દ્વારા વાચકના વ્યક્તિત્વનું ઘડતર કરવાનો ધૂમકેતુનો ઇરાદો હતો. સાહિત્યના આનંદ પાસે બીજા સઘળા આનંદ ક્ષુલ્લક લાગે, કેમ કે સાહિત્ય દ્વારા પ્રાપ્ત થતો આનંદ સમર્થનો — શક્તિશાળીનો આનંદ છે, એવો ધૂમકેતુનો અભિપ્રાય હતો.

'રાજમુગટ' અને 'પૃથ્વીશ' નવલકથાઓ દ્વારા સામાજિક નવલકથાના લેખનના ક્ષેત્રે ધૂમકેતુએ પ્રવેશ કર્યો. સમકાલીન પરિબળોની અસર એમની

સામાજિક નવલકથાઓ ઉપર વરતાય છે. આઝાદી પહેલાંનાં દેશી રજવાડાંઓમાં પ્રજાકીય જાગૃતિ આવતી જતી હતી; પ્રજાકીય ચળવળો શરૂ થઈ હતી. ગાંધીજીની સર્વવ્યાપક પ્રતિભાના સંસ્પર્શનો અનુભવ બધે થતો હતો. ભારતના અન્ય વિસ્તારોમાં તેમ જ દેશી રજવાડાંઓમાં સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાનું સ્ફુરણ થયું હતું. ગામડાનું નવોત્થાન કરવાની તમન્ના, દલિતસમભાવ જેવી વૃત્તિઓ વ્યાપક બનતી જતી હતી. ધૂમકેતુની સામાજિક નવલકથાઓમાં આવાં સમકાલીન સ્ફુરણો પ્રગટચાં છે. આવાં સમકાલીન સ્ફુરણો જ પ્રગટાવવાં એવો નવલકથાકાર ધૂમકેતુનો ઉદ્દેશ નથી. 'પરાજય' અને 'અજિતા'માં પ્રણયનું આલેખન મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે.

ધૂમકેતુની સામાજિક નવલકથાઓનાં પાત્રોમાં આદર્શ માટેની ધૂન જોવા મળે છે. આદર્શનિષ્ઠા પ્રગટ કરવાની બાબતમાં ધૂમકેતુનાં પાત્રોનું સામ્ય રમણલાલની ધ્યેયનિષ્ઠ પાત્રસૃષ્ટિ સાથે જણાય છે. 'અજિતા'નો અજિત, 'પરાજય'નો અભય અને 'રુદ્રશરણ'નો અવનીશ આદર્શનિષ્ઠ પાત્રો છે. નવલરામ ત્રિવેદી આ સંદર્ભમાં લખે છે: ... ધૂમકેતુનાં શ્રીમંત પાત્રો નિર્માલ્ય હોય છે. પણ રખડુ, નિજાનંદમાં મસ્ત અને મુશ્કેલીઓથી ઘેરાયેલાં એમનાં ગરીબાઈમાં ઊછરેલાં પાત્રો સ્વમાન અને સત્ત્વની કોઈ અજબ ખુમારી બતાવે છે.... ધૂમકેતુનાં ઘર બાળીને તીરથ કરવા નીકળી પડે તેવાં પાત્રો જુદાં પડી આવે છે. ઝીણામાં ઝીણી દરેક બાબતમાં હિસાબ મૂકનાર ગુજરાતીઓને આ બેપરવા બાદશાહો અને આત્માના અમીરો...અનોખા જ લાગે છે.

સામાજિક નવલકથાનાં કેટલાંક પાત્રો ભૂતકાળમાં સુખસાહેબી માણતાં ચીતરાયાં છે. પરંતુ વર્તમાનમાં એમને ગરીબી ભોગવવાની આવે છે. જોકે, ગરીબીથી એ પાત્રો હતપ્રભ થઈ જતાં નથી. આવું પાત્રનિરૂપણ 'મંઝિલ નહિ કિનારા', 'અજિતા' અને 'પરાજય'માં જોવા મળે છે. આથી ઊલટી રીતે ક્યારેક પાત્રો ભૂતકાળમાં ગરીબ હોય અને વર્તમાનમાં ધનાઢ્ય બને એવું આલેખન પણ થયું છે. 'અજિતા'ના જયસુખલાલ, 'મંઝિલ નહિ કિનારા'ના ઈશ્વરચંદ્ર એનાં ઉદાહરણો છે. શ્રીમંતાઈમાંથી ગરીબાઈ અને ગરીબાઈમાંથી શ્રીમંતાઈ, એવી તરાહ ધૂમકેતુની સામાજિક નવલકથાઓમાં ગોઠવાઈ ગઈ છે. સામાજિક નવલકથાઓમાં ગરીબાઈ-શ્રીમંતાઈની જેમ પ્રણયત્રિકોણ પણ દોરાયેલો જોવા મળશે. પ્રણયત્રિકોણનાં ઉદાહરણો 'પરાજય', 'અજિતા' અને 'રુદ્રશરણ'માં મળશે.

ગામડાનું શાંત સાદું જીવન જીવવાની તમન્ના ધૂમકેતુની નવલકથામાં કેટલીક વાર વ્યક્ત થાય છે: 'કોઈ વખત એને વિચાર આવી જતો...આ બધી કડાકૂટ

કરવા કરતાં, નિરાંતે આવા નાના ગામડામાં સ્થિર થઈ, એકાદ જીવનસંગાથિની શોધી કાઢી, અહીં જ એકાદ ભેંસ રાખી, નાનીસરખી ધીરધાર કરી, આસપાસનાં ગામડાંઓમાં ઓળખાણ પિછાણ વધારી, આવડે તેવું વૈદું કરી, ઘર બંધાવી, થોડું સ્વચ્છ ફળી રાખી, થોડાં ઝાડ રોપી જીવનવાટિકા રચી કાઢી હોય તો શું ખોટું?' ('પરાજય', પૃ. ૨૯). આવા દૃષ્ટિબિંદુમાં લેખકનો અંગત અભિપ્રાય પ્રગટ થયો છે એમ તારવી બતાવવું મુશ્કેલ છે. છતાં એમ લાગે છે કે ધૂમકેતુની જીવન માટેની અંગત મહેચ્છા ઉપરનાં વાક્યોમાં કદાચ પ્રગટ થઈ હોય. શિક્ષિતો, ડૉકટરો, વકીલો, ઇજનેરો, અમલદારો, સમાજના ઉપલા થરના લોકો, ઇત્યાદિ તરફ વાર્તાકારના હૃદયની સહાનુભૂતિ હોય એવું જણાતું નથી. આજની કેળવણી તરફ ધૂમકેતુની કટાક્ષદૃષ્ટિ જણાય છે: 'આપણી કેળવણીએ જે ત્વરાથી પાસેના ગામડાનું અસ્તિત્વ ભુલાવ્યું છે, તે ત્વરાથી પેલા ગૃહસ્થે જવાબ આપ્યો' ('પરાજય', પૃ. ૧૯૦).

સામાજિક નવલકથાઓમાં વાસ્તવિક જીવનનિરૂપણ કરવાનો ધૂમકેતુનો પ્રયાસ હોય છે. ગ્રામજીવનનું ચિત્રણ કરતી વખતે ગામડાનાં વેરઝેર તરફ વાર્તાકાર આંગળી ચીંધી બતાવે છે. દેશી રજવાડાની ખટપટથી તેઓ માહિતગાર છે. નવલકથામાં વાસ્તવિકતાના નિરૂપણની સાથે ધૂમકેતુ પોતાને પ્રિય એવી આદર્શ-નિષ્ઠાને વીસરતા નથી. વાચનક્ષમ શૈલીમાં આ નવલકથાઓ રચાઈ છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ

ધૂમકેતુના ચિત્તમાં કિશોરવયથી જ ઇતિહાસની વાતો સાંભળવા અને વાંચવાનું આકર્ષણ જામેલું હતું. લેખનની કારકિર્દીના આરંભમાં જ ધૂમકેતુએ 'સિદ્ધરાજ જયસિંહ' અને 'કુમારપાળ' જેવા ઐતિહાસિક વિષય ઉપરના નિબંધો લખ્યા હતા, તેમાં ઇતિહાસ પરત્વેનો એમના ચિત્તનો ઝોક જોવા મળે છે. આ નિબંધો વાંચીને મુનશીએ ધૂમકેતુને પત્રમાં લખેલું: 'તમારા કુમારપાળ અને સિદ્ધરાજના નિબંધોએ મારું ધ્યાન ખેંચેલું. મને લાગેલું કે મારી પેઠે જ વિચાર કરનારો એક માણસ છે ખરો.'

ઇતિહાસ માટેના આવા આકર્ષણના બીજમાંથી ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું એક વૃક્ષ પાછળથી રચાયું. ઐતિહાસિક નવલકથાઓના લેખનમાંથી મુનશીને મળેલા યશને કારણે ધૂમકેતુના ચિત્તમાં એવી કૃતિઓ રચવાનો સળવળાટ કદાચ જાગ્યો હોય. ધૂમકેતુની પ્રકૃતિ એક રોમેન્ટિક સર્જકની. આવી પ્રકૃતિને કારણે જ્વલંત ભૂતકાળમાંથી કથાબીજ લઈને ઐતિહાસિક કૃતિઓ રચવાનું ધૂમકેતુને દિલ થયું હોય તે પણ સંભવિત ગણાય. પરતંત્ર દેશના લેખકને સ્વમાન અને

આત્મગૌરવની પ્રસ્થાપના અર્થે જાજ્વલ્યમાન ઇતિહાસ તરફ વળવાનું દિલ થાય એ સ્વાભાવિક લાગે છે.

ઇતિહાસની પ્રાપ્ય હકીકતોને શક્ય તેટલા પ્રમાણમાં વફાદાર રહીને ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખવાનું ધૂમકેતુનું વલણ છે. ઐતિહાસિક તથ્યોને કાળજીપૂર્વક ભેગાં કરવાની ચીવટ ધૂમકેતુમાં દેખાય છે. સારો એવો શ્રમ ઉઠાવીને ચૌલુક્ય અને ગુપ્તયુગને લગતી નવલકથાઓનાં સાધનો ધૂમકેતુએ એકઠાં કર્યાં છે. મુનશીની નવલકથાઓમાં 'ઇતિહાસ' અને 'કથા' એ બેમાં કથા તરફનો ઝુકાવ વિશેષ જોવા મળે છે. ધૂમકેતુને કથા રચવી છે, પણ એ કથાનું ઐતિહાસિકપણું જાળવવાની મુનશીને મુકાબલે ધૂમકેતુમાં વિશેષ ખેવના છે.

સાહિત્યકૃતિ તરીકે કોની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ ચડિયાતી: મુનશીની કે ધૂમકેતુની? એવો પ્રશ્ન પુછાય તો સહજ રીતે જવાબ મળવાનો કે મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ધૂમકેતુની એ પ્રકારની કૃતિઓની તુલનાએ સાહિત્યગુણ વિશેષ છે. આમ છતાં, ઇતિહાસ પ્રત્યે વફાદારી જાળવવાની તમન્ના, આગળ નોંધ્યું તેમ, ધૂમકેતુમાં વધારે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખનમાં મુનશીએ પાડેલ ચીલે ધૂમકેતુ આગળ વધ્યા છે; ધૂમકેતુએ ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખનને ક્ષેત્રે મૌલિક પ્રદાન કર્યું નથી.

ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ઇતિહાસ અને કથાનો શો સંબંધ હોવો જોઈએ, એ પ્રશ્ન આપણા વિવેચનસાહિત્યમાં ઠીકઠીક ચર્ચાયો છે. ધૂમકેતુ આ સંદર્ભમાં કહે છે: "ખીચડીમાં જેવું મીઠું, તેવું નવલકથામાં ઇતિહાસતત્ત્વ માનવું: તેથી વિશેષ નહિ અને ઓછુંયે નહિ." ઇતિહાસતત્ત્વનું મહત્ત્વ સ્પષ્ટ રીતે સ્વીકારીને નવલકથાલેખનના બીજા ઘટકોની અગત્ય વિશે પણ ધૂમકેતુ સાથોસાથ નિર્દેશ કરી લે છે.

ભૂતકાળના ખાતરમાંથી વર્તમાનની ભોંયને કસવાળી બનાવવાનો ધૂમકેતુનો ઇરાદો છે. આવા હેતુથી પ્રેરાઈને ધૂમકેતુએ ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખન માટે બે કાળ પસંદ કર્યા જણાય છે: ગુજરાતના ઇતિહાસનો સુવર્ણકાળ ગણાતો સોલંકીયુગ અને ભારતના ઇતિહાસનો એવો જ તબક્કો ગુપ્તયુગ. ચૌલુક્ય નવલકથાવલિમાં ગુજરાતના ઐક્ય અને ઐશ્વર્ય માટેની ખેવના અને ગુપ્તયુગ ગ્રંથાવલિમાં સમગ્ર ભારત દેશની એકતા અને આબાદી માટેની વાર્તાકારની મહેચ્છા પ્રગટ થઈ છે. દેશની ભૂતકાળની ભવ્યતાને વર્તમાનકાળમાં મૂર્તિમંત કરવાનો વાર્તાકારનો મનોભાવ જણાય છે.

નવલકથાનું એક પ્રકરણ પૂરું થતું હોય ત્યાં કોઈ નવા પ્રસંગનું બીજ ધૂમકેતુ નાખે છે. એ રીતે વાચકની જિજ્ઞાસાને જાગ્રત રાખી, વાર્તાના દોરને આગળ લંબાવવાની ધૂમકેતુની આવી પદ્ધતિનો પરિચય એમની સામાજિક તથા ઐતિહાસિક ઉભય પ્રકારની નવલકથાઓમાં થાય છે. વાચકની પ્રાથમિક કક્ષાની કુતૂહલવૃત્તિને જાગ્રત રાખવાની ધૂમકેતુની આ પદ્ધતિ સામાન્ય કોટિની લાગે છે. વાચકના કુતૂહલને જાગ્રત રાખવા માટે ધૂમકેતુ કોઈ કોયડો કે ભેદભરમની વાત પણ કથાવસ્તુમાં ગૂંથી લેતા હોય છે. ગુપ્ત રસ્તાઓનો થતો ઉપયોગ, પાત્રોનું છુપાઈ જવું, છુપાઈને ભેદભરમ પામી જવું ઇત્યાદિ તરકીબોથી નવલકથામાં જાસૂસી વાર્તાનું વાતાવરણ લેખક જન્માવે છે. પ્રાથમિક કક્ષાની રુચિવાળા વાચકની સ્થૂળ જિજ્ઞાસાવૃત્તિને સંતોષવાની નેમથી આ નવલકથાઓ લખાઈ હોય તેવી છાપ પડચા વિના રહેતી નથી. લેખકની એવી નેમ ન હોય તોપણ નવલકથાકલાનું ઊંચું નિશાન તેઓ સર કરી શકચા નથી, એવું લાગે છે.

લગભગ સરખા પ્રકારના પ્રસંગોનું પુનરાવર્તન એ ધૂમકેતુની નવલકથાઓની એક મર્યાદા છે. આવા પુનરાવર્તનને કારણે કથાવસ્તુનું પોત પાંખું પડી જાય છે. પાત્રલક્ષણોનું વર્ણન લેખક ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં કરે છે. તેથી પાત્રના પ્રત્યક્ષ વ્યવહારમાંથી પાત્રલક્ષણો ઊપસી આવે એવી આકાંક્ષા સંતોષાતી નથી. આ મુદ્દાના અનુલક્ષમાં રામપ્રસાદ શુક્લ નોંધ કરે છે : 'અવંતીનાથ'માં સિદ્ધરાજના પરદુઃખભંજનપણાનું શબ્દચિત્ર વધુ પ્રમાણમાં છે. એના વર્તનમાંથી જ એ પ્રત્યક્ષ થાય એવા પ્રસંગો યોજાયા નથી (૧૯૪૮–૪૯નું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય, પૃ. ૫૪). પાત્રનિરૂપણની ગોવર્ધનરામની વર્ણનાત્મક પદ્ધતિનો ધૂમકેતુ ઠીકઠીક આશ્રય લે છે. પાત્રનિરૂપણમાં કોઈ વખત પ્રમાણભાન ચૂકી જવાય છે. 'અજિત ભીમદેવ'ના "ચૌલાનું નૃત્ય" એ પ્રકરણમાં ચૌલાની મુદ્રાઓ, ચરણગતિ, નયનાભિનય ઇત્યાદિમાં લેખકના કલ્પનાસામર્થ્યનું પ્રમાણ ઘણું વધી જાય છે. એ પ્રકરણ વાંચતાં આપણને અવશ્ય એમ થઈ આવે છે કે આટલું બધું ન કર્યું હોત તો ઠીક થાત (૧૯૫૩–૫૪નું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય, પૃ. ૮૯, રામપ્રસાદ બક્ષી).

ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓનાં પાત્રોનાં લક્ષણોની એક પદ્ધતિ બંધાઈ ગઈ છે. ઉદાહરણ તરીકે, આ નવલકથાના સરદારો અને રાજાઓ યુદ્ધવીર હોય છે. પરંતુ એ યુદ્ધવીરો મોટે ભાગે એમના મંત્રીઓની બુદ્ધિ વડે જ દોરવાય છે. મુત્સદ્દીગીરીના દાવપેચ ખેલતા મંત્રીઓની સહાય વિના ક્ષત્રિય સરદારો અને રાજવીઓના યુદ્ધવીરપણાની કોઈ વિસાત નથી, એવી છાપ પડે છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં યુદ્ધ આવે અને રાજખટપટ આવે. રાજખટપટના ઉસ્તાદો મંત્રીવર્યો

હોય છે. મંત્રીઓ આવે એટલે એમાં મુખ્યમંત્રીપદ પામવા માટેની સ્પર્ધા આવે જ. આને પરિણામે ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાં એકવિધતા આવે છે. બાહ્ય દૃષ્ટિએ જુદીજુદી નવલકથાઓમાં વિવિધ પ્રસંગો બનતા દેખાય છે, પરંતુ વૈવિધ્યનું આ એક મહોરું છે. એ મહોરું હઠાવી લેતાં એકવિધતાનો મુખવટો ઊપસી આવે છે.

ધૂમકેતુની એકલદોકલ નવલકથા વાચનક્ષમ લાગે. પરંતુ બધી નવલકથાઓને સામટી જોતાં એકસૂરાપણાની છાપ ઊઠ્યા વિના રહેતી નથી. ઉદાહરણ તરીકે, મહામાત્યનું પાત્ર એક બીબામાંથી ઘડાયેલું વરતાય છે. ચૌલુક્ય નવલકથાવલિના દામોદર, સાંતૂ, મુંજાલ અને ઉદયન તથા ગુપ્તયુગ નવલકથામાળાના વર્ષકાર, ચાણક્ય, રાધાગુપ્ત, પતંજલિ અને હરિષેણ : આ બધાનાં નામો જુદાં છે, પણ એ સર્વ ઘડાયા છે એક સમાન ફોર્મ્યુલા અનુસાર. તેઓ રાજખટપટ ખેલે છે. એમની રાજખટપટ 'સ્ટોર્મ ઇન એ ટી-કપ' જેવી ક્યારેક લાગે છે. એમની પાસે ઊંચી કર્તવ્યનિષ્ઠા છે. કાર્યસિદ્ધિ માટે માર્ગ વચ્ચે આવતાં વિઘ્નો દૂર કરવાની નિશ્ચયાત્મકતા એમની પાસે છે. પોતાના લક્ષ્યને સિદ્ધ કરવા માટે ગમે તેવું સાધન વાપરતાં આ મંત્રીઓ ખચકાતા નથી. દામોદર મંત્રી કહે છે : મારું ધ્રુવપદ તો પાટણની મહત્તા છે. એ જે વડે થાય તે શુભ; એ જે વડે વણસે તે અશુભ ('કર્ણાવતી', પૃ. ૧૯૧).

ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાં—ખાસ કરીને ગુપ્તયુગ નવલકથાવલિમાં—રાજબીમારીના પ્રસંગો આવે છે. રાજબીમારી આવે એટલે ભિષગ્વરો પણ પ્રવેશવાના. એકાદ નર્તિકા અને તેના પ્રેમમાં પડેલ કોઈ રાજકુમાર કે કળાકાર આવવાના. નર્તકીઓમાં ચૌલા અને આમ્રપાલીનાં પાત્રો જાણીતાં બન્યાં છે. ધૂમકેતુનાં સ્ત્રીપાત્રો પુરુષપાત્રો કરતાં અધિક તેજસ્વી બતાવાયાં છે—સામાજિક તથા ઐતિહાસિક ઉભય પ્રકારની નવલકથાઓમાં. 'મહાઅમાત્ય ચાણક્ય' જેવી ઐતિહાસિક નવલકથામાં એક કદમ આગળ જઈને ધૂમકેતુ નારી સૈન્યનું નિરૂપણ કરે છે. એમાં શૃંગારદેવીને નારી સૈન્યની 'અધિપતિની' બતાવવામાં આવી છે. ધૂમકેતુની કથાઓની નાયિકાઓ લલિતકલા માટે અભિરુચિ ધરાવતી હોય છે. તેઓ કલાસ્વામિની પણ હોય છે. કલા ઉપરના નાયિકાના સ્વામિત્વને કારણે નાયકના હૃદયમાં પ્રેમ જન્મતો ક્યારેક દર્શાવવામાં આવે છે. 'આમ્રપાલી'માં બિંબિસાર આમ્રપાલીના પ્રેમમાં પડે છે અને 'અજિત ભીમદેવ'નો ભીમ ચૌલાના પ્રેમમાં પડે છે. એમાં કારણભૂત વાત નાયિકાનું કલા ઉપરનું સ્વામિત્વ હોય છે.

ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક કથાઓમાં વિષકન્યાઓ આવે છે, પક્ષીઓ અને પ્રાણીઓ આવે છે; સાધુસંન્યાસીઓ પણ આવે છે. વાર્તામાં ભેદભરમ ઊભો કરવા માટે સાધુનું પાત્ર પ્રયોજાતું દેખાય છે. ક્યારેક અતિપ્રાકૃત (સુપરનેચરલ) આલેખનો પણ થવાનાં. પ્રણયનિરૂપણ તો હોય જ. વળી સામાજિક નવલકથા હોય તો પ્રણયત્રિકોણ પણ જોવા મળવાનો. પાત્રચિત્રણમાં પાત્ર વિશે બધું વિગતે કહેવાનો લેખકને શોખ છે. વાચકની કલ્પનાશક્તિ ઉપર પાત્રલાક્ષણિકતાઓ થોડીઘણી વ્યંજિત રહે તેવી રીતે છોડી દેવાનું લેખકને પસંદ નથી.

સરળ પ્રાસાદિક વાણીમાં ધૂમકેતુ વર્ણનો કરે છે. સંક્ષિપ્ત નહિ, પણ વિસ્તૃત વર્ણનો રજૂ કરવાની ધૂમકેતુને ફાવટ છે. વાત રજૂ કરતી વખતે જરૂર કરતાં વધુ મોણ નાખવાની વાર્તાકારને આદત છે. એથી નવલકથાની ક્રિયા મંદ પડી જાય છે. 'રાયકરણઘેલો' નવલકથાનું "વાચન વાચકને થકવે એવું છે. એ હકીકતથી ધૂમકેતુએ ચેતવા જેવું છે", એવી અનંતરાય રાવળે આપેલી ચેતવણી સાચી લાગે છે. ('સમાલોચના', પૃ. ૧૧૩). ધૂમકેતુ, જોકે, નવલકથા લેખનના અંત સુધી "ચેતેલા" હોય એવું જણાતું નથી.

વર્ણનો કરતી વખતે શક્યાશક્યતાનો ખ્યાલ લેખક ક્યારેક વીસરી જાય છે. 'પ્રિયદર્શી અશોક'માં કાદવકીચડ પાથરીને, રાતોરાત કૃત્રિમ જંગલ ઊભાં કરીને, કોઈ તરફ અગ્નિભંડાર ખડકીને પ્રતિસ્પર્ધીના સૈન્યને આગળ વધતું અટકાવવાનું વર્ણન આવે છે, તેમાં અતિશયોક્તિનો ઘેરો રંગ વધારે અને યથાર્થતાની માત્રા ઓછી જણાશે.

ધૂમકેતુની કથાઓમાં વિચારબિંદુઓ રજૂ થયા કરતાં હોય છે. આ વિચારબિંદુઓ પાત્રની મનોભૂમિકામાં પ્રગટેલાં હોય એવું જણાતું નથી. પાત્રના અવાજરૂપે નહિ, પણ લેખકના અવાજરૂપે આ વિચારબિંદુઓ રજૂ થયાં છે, તેને એક મર્યાદા ગણી શકાય. આવાં વિચારબિંદુઓ વાર્તાના સમગ્ર પ્રવાહમાં સમરસ થઈ ગયેલાં હોય એવું અનુભવાતું નથી. (અનન્વય અલંકારથી કથયિતવ્યને ઉઠાવ આપવાની ધૂમકેતુની રીત લાંબે ગાળે ચવાઈ ગયેલી લાગે છે.)

બિનજરૂરી પ્રસ્તારને કારણે નવલકથાના દેહમાં આવતી શિથિલતા, પ્રસંગો અને પાત્રોના થતા પુનરાવર્તનને કારણે જન્મતી એકવિધતા, કથાવિકાસની અસમતોલ ગતિ જેવી ધૂમકેતુની કથનકલાની મર્યાદાઓ જાણીતી બની છે. નવલિકાકાર તરીકે ધૂમકેતુને જેટલો યશ પ્રાપ્ત થયો છે તેટલો નવલકથાકાર તરીકે પ્રાપ્ત થયો નથી. આમ છતાં, સુવાચ્યતા એ ધૂમકેતુની નવલકથાઓનો ધ્યાન ખેંચે તેવો ગુણ છે. આ લોકપ્રિય નવલકથાઓ ઊંચી સાહિત્યિક ગુણવત્તાની કોટિએ પહોંચી

શકી નથી. પણ એ કૃતિઓએ તંદુરસ્ત મનોરંજન પૂરું પાડયું છે તે વાત નક્કી. ઉજ્જવલ ભાવનાઓ અને ઊંચી આદર્શમયતા ધૂમકેતુની નવલકથાઓનું—વિશેષે ઐતિહાસિક કથાઓનું — એક લક્ષણ બની રહે છે. 'ચૌલાદેવી' પાત્રાલેખન અને વાર્તારસની આકર્ષકતાની દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે એવી કૃતિ બની છે. નવલકથામાં પ્રકૃતિદર્શન કરાવતાં કર્તાની કલમ ઝળકે છે. અને કોઈ વાર લખાણ કાવ્યકોટિ સુધી પહોંચે છે. 'અવંતીનાથ સિદ્ધરાજ'–કમાં ધૂમકેતુએ એક સિદ્ધહસ્ત વાર્તાકારની ઢબે ત્યાગ ભટ્ટની ઉપકથાને મુખ્ય વસ્તુમાંથી સ્વતઃફલિત થતી બતાવી છે (૧૯૪૮–૪૯નું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય).

ગુપ્તયુગની નવલકથાઓમાં 'આમ્રપાલી', 'મહાઅમાત્ય ચાણક્ય' ઇત્યાદિ પ્રસિદ્ધ થયેલી છે. સમ્રાટ અશોક અંગે રચેલી બે કથાઓમાં અશોકનો કલિંગ-વિજય, ત્યાર પછી એને થતો પશ્ચાત્તાપ જેવા પ્રસંગો અસરકારક રીતે રજૂ થયા છે. ગુપ્તયુગ નવલકથાવલિના નાનામોટા પ્રસંગોમાં "ઇતિહાસ–સામગ્રી નિયોજવાની શક્તિ દેખાય છે." ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં ધૂમકેતુનું કોઈ વિશિષ્ટ અર્પણ નથી. ઉચ્ચ આશયોવાળી વાચનક્ષમ નવલકથાઓ આપી જનાર લેખક તરીકે ધૂમકેતુનો ઉલ્લેખ, અલબત્ત, થતો રહેશે.

લલિતેતર સાહિત્ય

લોકશિક્ષક ધૂમકેતુ : વાર્તાકાર તરીકે ધૂમકેતુ પ્રસિદ્ધ છે. જોકે, ધૂમકેતુએ લગભગ બધાં જ ગદ્યસ્વરૂપો પરત્વે હાથ અજમાવ્યો છે. 'ઠંડી ક્રૂરતા અને બીજાં નાટકો'(૧૯૪૨)માં ધૂમકેતુએ સ્પષ્ટ રીતે હેતુલક્ષી કહી શકાય તેવી નાટયકૃતિઓ આપી છે. 'ઇતિહાસની તેજમૂર્તિઓ–૧, ૨' (૧૯૫૩, ૧૯૫૯), 'જીવનઘડતરની વાતો', 'જાતકકથાઓ', બાળનાટકો, લોકરામાયણ, 'મહાભારતની કથાઓ' (૧૯૬૦), 'ઉપનિષદ્‌કથાઓ' (૧૯૫૦) ઇત્યાદિ બહુસંખ્ય કૃતિઓ લોકભોગ્ય શૈલીમાં ધૂમકેતુએ રચી છે. બાલસાહિત્ય અને પ્રૌઢસાહિત્યની આ રચનાઓ લોકશિક્ષણ આપવાના ઇરાદાએ થયેલી છે. બાળકો, નવશિક્ષિતો અને અલ્પશિક્ષિત પ્રૌઢો માટે ઉપયોગી બને તેવું શિષ્ટસાહિત્ય રચવાની સેવા લોકશિક્ષક ધૂમકેતુએ બજાવી છે. 'ગીતાંજલિ' (૧૯૫૭)નો અનુવાદ, 'પદ્મરેણુ', 'રજકણ', 'જલબિંદુ', 'મેઘબિંદુ' વગેરે અનેક કૃતિઓ એમણે આપી છે.

જિબ્રાનનું જીવનદર્શન : 'જિબ્રાનની જીવનવાણી' (૧૯૪૯), 'જિબ્રાનનું જીવનસ્વપ્ન' (૧૯૫૮), 'જિબ્રાનનું જીવનદર્શન' (૧૯૬૧), 'જિબ્રાનનાં જીવન-મૌક્તિકો' (૧૯૭૯) એ ચાર પુસ્તકો મારફત ખલિલ જિબ્રાનના જીવનવિચારનો

ધૂમકેતુએ ગુજરાતને પરિચય કરાવ્યો છે. કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ 'વિદાય વેળાએ' ('The Prophet') આપીને ગુજરાતનું ધ્યાન ખલિલ જિબ્રાન પ્રત્યે પહેલું ખેંચેલું. જિબ્રાનનું ભાવનારંગ્યું ચિંતન ધૂમકેતુના માનસને જચે એવું છે. 'હું લખતો હતો, પણ લખાણ મને લખી રહ્યું હતું.' એ તો ધૂમકેતુનું એક પ્રિય જિબ્રાનકથન હતું. મુક્તવિહાર કરતું, કોઈ ફિરકામાં ન બંધાતું, રસિક દૃષ્ટાંતોથી શોભતું, સૂત્રાત્મક ઉક્તિઓવાળું ખલિલ જિબ્રાનનું ઊર્મિરસિત ચિંતન-સાહિત્ય 'મુગધ રસિક' વાચકોને ભાવે તેવું છે. [જિબ્રાન અંગેનાં ધૂમકેતુનાં પુસ્તકોમાં એક ને એક કથનનાં ક્યાંક પુનરાવર્તનો થાય છે. 'જિબ્રાનની જીવન-વાણી'માં 'દયાપાત્ર પ્રજા' વિશે જે કથન થયું છે તેજ કથન 'જિબ્રાનની જીવનવાટિકા'માં થોડા શબ્દાંતરે થયેલું છે (પૃ. ૧૨૭), (પૃ. ૨૧). આવું નબળું 'એડિટિંગ' ધૂમકેતુની ઉત્તર અવસ્થાનાં લખાણોમાં જોવા મળે છે.]

હાસ્યરસની કૃતિ : હાસ્યરસની નિબંધિકાઓ લખવાનો હેતુ ધ્યાન સમક્ષ રાખી ધૂમકેતુએ **'પાનગોષ્ઠી'** (૧૯૪૨) આપેલ છે. નવલરામ જ. ત્રિવેદીએ 'પાનગોષ્ઠી'નો 'ગુજરાતનું હાસ્ય' નામે આમુખ લખેલો છે. ગુજરાતના હાસ્ય-લેખકોની સૃષ્ટિમાં ધૂમકેતુને એ આમુખમાં આવકાર અપાયો છે. પણ એમાં ધૂમકેતુની 'પાનગોષ્ઠી'ની હાસ્યકૃતિઓની લાક્ષણિકતાઓ વિશે એક શબ્દ કહેવાયો નથી. કદાચ એવો શબ્દ કહી શકાય તેવો નવલરામ માટે અવકાશ નહિ હોય. ધૂમકેતુને નૈસર્ગિક હાસ્યવૃત્તિ વરેલી નથી. 'પાનગોષ્ઠી'માં હાસ્યનો સ્પંદ અનુભવી શકાતો નથી. હાસ્ય જન્માવવા માટે ધૂમકેતુને ઘણું કષ્ટ ઉઠાવવું પડે છે. અને આમ છતાં, એ કષ્ટ હાસ્યપરિણામદાયી નીવડતું નથી. 'હું પણ વિનોદ કરી શકું છું" એવી કાંઈક સભાન મનોવૃત્તિથી પ્રેરાઈને હાસ્ય જન્માવવાનો ધૂમકેતુ નિષ્ફળ પ્રયાસ કરે છે. હાસ્યરસની કૃતિઓ સર્જવાનો ઉદ્યમ ધૂમકેતુએ શા માટે કર્યો હશે એનું 'પાનગોષ્ઠી'ના વાચન બાદ આપણને આશ્ચર્ય રહે છે.

પ્રવાસવર્ણન : 'પગદંડી'(૧૯૪૦)માં ઈ. ૧૯૨૬ અને એની આસ-પાસનાં વર્ષો દરમિયાન લખાયેલાં પ્રવાસવર્ણનો સમાવાયાં છે. ઈ. ૧૯૨૬નો ગાળો એટલે ધૂમકેતુનો લેખક તરીકેનો આરંભકાળ, પરંતુ એ આરંભકાળ દરમિયાન ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે એમણે જે તેજલિસોટા આંકી આપ્યો છે તેની સાથે સરખામણી કરી શકાય એવું વિત્તવાળું સર્જન 'પગદંડી'માં પ્રાપ્ત થતું નથી. હિમાલયના પ્રદેશમાં લેખકે પરિભ્રમણો કરેલાં છે. એ પરિભ્રમણોમાંથી **'હૃદયપલટો'** જેવી ટૂંકી વાર્તા જન્મી છે.

રોમેન્ટિક સ્કૂલના એક સર્જક ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં દેખાતી ગોકુળિયા

ગામની કલ્પનાનું મૂળ કદાચ આ પગદંડીમાં રહેલું છે. 'લીલી નાઘેર'ની વાડીઓનું આ વર્ણન એક ઉદાહરણ તરીકે વાંચો: 'ઠેર ઠેર આંબાનાં ઝાડ નીચે છોકરાં રમતાં હોય: રેંટ પર દુહા લલકારાતા હોય: મોર ને કોયલ બોલી રહ્યાં હોય: ને ચાસટિયામાંથી તાજી તાજી સુગંધી ચાલી આવતી હોય. . . બન્ને તરફ ઘેઘૂર ઝાડવાં ઝૂકી રહ્યાં હોય . . .' ('પગદંડી', ૩જી આવૃત્તિ, પૃ. ૩૬). આ વર્ણન ખોટું છે એમ નહિ, પરંતુ હાલની યંત્રોદ્યોગપ્રધાન અને વિસ્તરતી જતી શહેરી સભ્યતાની વચ્ચે એ ખૂબ દૂરના ભૂતકાળનું કવેતાઈ વર્ણન લાગે તો નવાઈ નહિ. ધૂમકેતુનાં પ્રવાસવર્ણનો ક્યાંક શાળા-કોલેજના વર્ણનની કક્ષાનાં જણાય છે: 'પૃથિવી માતાએ નીલી સાડી ધારણ કરી હોય તેમ તળાટીનાં સર્વ સ્થાનો વૃક્ષોથી ભરપૂર દેખાતાં હતાં' (પૃ. ૧૦૪). 'ખીલેલાં પુષ્પો પર ભ્રમર ગુંજારવ કરી રહ્યો છે, પક્ષીઓ નિર્ભય બની કુદરતનાં ગહન અને ગંભીર સૂત્રો પઢી રહ્યાં છે, સ્થળે સ્થળે નવીનતા ભરી છે' (પૃ. ૧૦૭). 'સૌરાષ્ટ્રની સુંદરી પગથી માથા સુધી નીલી સાડી ઓઢી ભરનિદ્રામાં પડી હોય......' (પૃ. ૧૧૩). કાકાસાહેબ કાલેલકર, સુન્દરમ્, ચન્દ્રવદન ઇત્યાદિનાં પ્રવાસવર્ણનોની સરખામણીમાં 'પગદંડી'નાં વર્ણનો કોઈ શિખાઉ લેખકે લખ્યાં હોય તે કક્ષાનાં જણાય છે.

જીવનવિચારણા: ગુજરાત, ગુજરાતી ભાષા, ગ્રામજીવન, ગ્રામપુનર્રચના, કેળવણી, પત્રકારત્વ, નાટ્યકલા ઇત્યાદિ વિશેના ધૂમકેતુના નિબંધો અને લઘુનિબંધો **'જીવનવિચારણા'**(૧૯૭૦)માં સંઘરાયા છે. 'જીવનવિચારણા'ના આમુખમાં અનંતરાય રાવળે (૧) તલસ્પર્શી શાસ્ત્રીય પર્યાલોચક અને (૨) સમાજશ્રેયાર્થી ચિંતનરસિક વચ્ચેનો ભેદ પાડીને ધૂમકેતુને તલસ્પર્શી શાસ્ત્રીય પર્યાલોચક તરીકે નહિ, પરંતુ સમાજહિતચિંતા હૈયે ધરનાર એક ચિંતનરસિક લેખક તરીકે ઓળખાવેલ છે. ધૂમકેતુના વિચારો સાથે સહમત થઈ શકાય કે ન થઈ શકાય,[૧] એ વિચારોની ધૂમકેતુ પૂરતી પ્રામાણિકતા વિશે મતભેદ રહે તેમ નથી. ધૂમકેતુના વિચારોના ઊંડાણથી અગર તો એ વિચારોની સુગ્રથિત રજૂઆતથી વાચક કદાચ પ્રભાવિત ન થાય. પરંતુ 'જીવનવિચારણા' વાંચતી વખતે એક 'રંગદર્શી' પ્રકૃતિના સાહિત્યકારના સત્સંગ'નો અનુભવ તો એવા આશંકિત વાચકને પણ થવાનો.

આધુનિક સમાજજીવનના પ્રશ્નો ધૂમકેતુ ક્યારેક ઇતિહાસદૃષ્ટિ રાખી વિચારે છે. જીવનને અનેક બિંદુઓએ સ્પર્શવાનો ધૂમકેતુનો ઉદ્યમ છે. આજની કેળવણીમાં વિચારજીવનનો પ્રત્યક્ષ આચારજીવન સાથે કેવો વિચ્છેદ રચાયો છે તેની

વાત ધૂમકેતુ માર્મિક રીતે કહે છે. આજની કેળવણી ક્રિયારહિત જ્ઞાન આપી રહી છે એનો લેખકને અફસોસ છે. જોકે, જ્ઞાનરહિત ક્રિયાના તેઓ હિમાયતી નથી. જ્ઞાન અને ક્રિયાનો સમન્વય તેમને ઇષ્ટ છે. ધૂમકેતુ વિચારસરણીમાં ઘણી વાર સમન્વય(સુવર્ણમધ્ય)ના પુરસ્કર્તા જણાય છે. 'ગામડામાં પૂર્વની જડતા ઘર કરી રહી છે, શહેરોમાં પશ્ચિમની ધમાલ. આ બન્નેની વચ્ચે શી રીતે સંવાદ થાય એ આપણા જીવનનો પહેલો પ્રશ્ન છે' (પૃ. ૩૪).[૨] બુદ્ધિ અને ભાવના 'ખરી રીતે એકબીજાનાં વિરોધી નહિ, પણ પૂરક તત્ત્વો છે' (પૃ. ૧૭૨).

ગાંધીજીના જમાનામાં ધૂમકેતુએ લેખનકાર્ય કરેલું. ગાંધીજી તરફ લેખકને આદર છે. અહિંસાને ધૂમકેતુ હિંદુ સંસ્કૃતિનું 'અણમોલું પુષ્પ' ગણે છે. આમ છતાં, ધૂમકેતુને ગાંધીવાદી વિચારસરણીના લેખક ગણી શકાય નહિ ગાંધી-વિચારસરણીમાં રેંટિયાનું આગવું મહત્ત્વ છે. ધૂમકેતુને રેંટિયાનો વિરોધ નથી. પરંતુ સર્જક હોવાના નાતે જીવનમાં રેંટિયો વત્તા રંગભૂમિ(આનંદવિનોદ)ના મહત્ત્વને તેઓ ઉમેરી આપે છે.

'જીવનવિચારણા'ના નિબંધો સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ સુગ્રથિત નથી જણાતા. ક્યાંક દૃષ્ટિબિંદુ માર્મિક રીતે પ્રગટ થયું હોય એમ અનુભવાય, વળી ક્યાંક ઠોસ વિચારસામગ્રીની ઓછપ વરતાય. પુસ્તકનાં ચારસોએક પાનના દળના પ્રમાણમાં વિચારસંપ્રાપ્તિ ઓછી થાય, કેમ કે ધૂમકેતુની પદ્ધતિ પથરાટપૂર્વક દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કરવાની છે.[૩]

સાહિત્યવિચારણા : ધૂમકેતુએ સાહિત્યવિવેચક થવાનો કોઈ સભાન પ્રયત્ન કર્યો હોય એવું જણાતું નથી. ગુજરાતી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યનું વિશાળ પરિશીલન ધરાવનાર, અનેકવિધ સાહિત્યસ્વરૂપોનું ખેડાણ કરનાર ધૂમકેતુ જેવા પ્રથિતયશ સર્જક સાહિત્યવિવેચન તરફ સહજ રીતે વળ્યા છે. કવિતાને જીવનનાં સર્વ દુઃખદર્દોના શામક તત્ત્વ (cure-all) તરીકે લેખક ઓળખાવે છે. ધૂમકેતુની સાહિત્યવિચારણામાં તીવ્ર જીવનલક્ષિતા રહેલી છે. લોકજીવન-સમૂહ-જીવન-સમાજજીવન સાથે સાહિત્યનું અનુસંધાન કઈ રીતે થઈ શકે તથા સમાજજીવનને સાહિત્ય તંદુરસ્ત અને ધ્યેયગામી કઈ રીતે બનાવી શકે તેની વિચારણા ધૂમકેતુએ સારી પેઠે કરી છે.

ટૂંકી વાર્તાના એક 'પ્રેક્ટિસિંગ આર્ટિસ્ટ' તરીકે ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ અંગે ગવેષણા એમણે કરી છે. ટૂંકી વાર્તા અંગેના ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનનો પાયો ધૂમકેતુ તથા દ્વિરેફે નાખી આપ્યો છે. ટૂંકી વાર્તા વિશે ગુજરાતમાં આજે સ્વીકૃત થયેલા કેટલાક વિચારોનાં બીજ ધૂમકેતુના નવલિકાવિવેચનમાં જોઈ શકાશે. નવલિકાના નામમાંથી ઊઠતો ધ્વનિ નવલનું એ ટૂંકાવેલું સ્વરૂપ હોય એવો

આભાસ ઊભો કરે છે. એ આભાસને દૂર કરવાનું કર્તવ્ય ધૂમકેતુએ બજાવ્યું છે. નવલિકાવિચાર જેવો 'સાહિત્યવિચારણા'નો એક નોંધપાત્ર વિભાગ 'અર્ધ્ય'નો છે. 'મહા-આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ', 'કવિવર ન્હાનાલાલ' અને 'આપણા દિવ્ય ગાયક મેઘાણી' એ વિભાગના હૃદયના ભાવસ્પર્શવાળા સારા અંજલિલેખો છે, જ્યારે એ જ વિભાગના રમણલાલ દેસાઈ વિશેના 'મનોહર શૈલીકાર' નામે લઘુ લેખની ધૂમકેતુ થોડી ગપસપ કરી અટકી જતા હોય, વિષયના મર્મને સ્પર્શવાનું બાકી રાખતા હોય, એવી છાપ પડે છે.

ધૂમકેતુની સાહિત્યવિચારણા એક સ્વૈરવિહારની છાપ ઊભી કરે છે. 'જીવન-વિચારણા'ની જેમ **'સાહિત્યવિચારણા'** (૧૯૬૯)ના નિબંધોની માંડણી વ્યવસ્થિત નથી. ધૂમકેતુનાં સાહિત્યવિષયક લખાણોમાં છૂટાછવાયા સ્ફુલિંગો મળી આવે. પણ એ સ્ફુલિંગોનો ઘાટ બંધાતો નથી. સાહિત્યકાર ધૂમકેતુની રોમેન્ટિક પ્રકૃતિ તરફ આંગળી ચીંધી આપણા વિવેચકોએ વિચારક અને સાહિત્યસમીક્ષક ધૂમકેતુની મર્યાદાને તપાસવાનું વલણ રાખ્યું છે. રોમેન્ટિક સ્કૂલના આ વાર્તાકારમાં 'વિવેચકને આવશ્યક એવી તાલીમ અને સજ્જતા...અપેક્ષવી એ કાંઈક વધારે પડતું છે' એમ નોંધીને રમણલાલ જોશીએ પણ વિવેચક ધૂમકેતુની મર્યાદાઓ અંગે ખુલાસો આપ્યો છે ('ધૂમકેતુની ભાવસૃષ્ટિ', પૃ. ૧૪૯).

ધૂમકેતુએ એમર્સનનું એક કથન ટાંક્યું છે: 'What is the hardest task in the world ? To think.' દુનિયાનું કઠિનતમ કાર્ય વિચાર કરવાનું છે ('જીવનવિચારણા', પૃ. ૩૩૫). આ વિચારના અનુસંધાનમાં એમ કહી શકાશે કે, 'જીવનવિચારણા' તથા 'સાહિત્યવિચારણા'ના નિબંધો ધૂમકેતુની 'વિચારણાની પુષ્ટિ કે પૂર્તિ કે દુરસ્તી કરી આપવાની યા તેને પડકારવાની વિચારોત્તેજના' વાચકને પૂરી પાડે છે. આ અર્થમાં બંને ધ્યાનપાત્ર પુસ્તકો ગણાય.

જીવનચરિત્ર : કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્યનું જીવનચરિત્ર ધૂમકેતુએ લખ્યું છે. ધૂમકેતુની સંખ્યાબંધ ચૌલુક્ય નવલકથાઓના સગડ આ જીવનચરિત્ર તૈયાર કરવામાં એમણે ઉપયોગમાં લીધેલી અભ્યાસસામગ્રી સુધી જાય છે. વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ-લિખિત જીવનચરિત્ર 'વીર નર્મદ'ની કક્ષાની કૃતિ **'શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય'** (૧૯૩૯) બની શકી નથી. આ જીવનચરિત્રનું એક આનુષંગિક મહત્ત્વ ઐતિહાસિક નવલકથાઓના લેખન તરફ ધૂમકેતુને દોરી જવામાં રહેલું છે.

આવ્યાં કરે છે. જોકે, આવી અવતરણસામગ્રી સમગ્ર જીવનચરિત્ર સાથે સમરસ થઈ જતી હોય એવી છાપ પડતી નથી. હેમચંદ્રાચાર્યના જીવનકાર્ય વિશે સંશોધન માગી લેતા કેટલાક પ્રશ્નોને ધૂમકેતુએ નોંધ્યા છે. પણ એને એમ નોંધીને જ છોડી દીધા છે. એ વિશે સંશોધનાત્મક અભિગમ એમણે સેવ્યો નથી.

આત્મચરિત્ર: ઈ. ૧૮૯૨થી ૧૯૨૬ સુધીના કાળની ધૂમકેતુની આત્મકથા **'જીવનપંથ'** (૧૯૪૯) અને **'જીવનરંગ'** (૧૯૫૬) નામે બે ભાગોમાં રજૂ થઈ છે. એ કાળના જમાનાનો ધબકાર એમાં ઝિલાયો છે. ઈ. ૧૯૨૬ પછીના ગાળાને 'જીવનસ્વપ્ન' તથા 'જીવનદર્શન' નામે બીજા બે ગ્રંથોમાં આવરી લેવાનો લેખકનો ઇરાદો હતો, જે ફળીભૂત થઈ શક્યો નહિ. વિદ્યાર્થી ધૂમકેતુ તથા લેખક ધૂમકેતુની ઘડતરકથા 'જીવનપંથ' તથા 'જીવનરંગ'માં મુખ્યત્વે રજૂ થયેલી છે. આત્મકથાના આ બંને ભાગો સુવાચ્ય છે. ક્યાંક Truth is sometimes stranger than fictionનો અનુભવ થાય એ પ્રકારના પ્રસંગો વાંચવા મળે છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં ઊતરતા ગણાતા વર્ગના માણસોનું ચિત્રણ 'મહેરબાનીદાખલ' નહિ, પણ એક નૈસર્ગિક સહાનુભૂતિથી, સ્વાભાવિક રીતે, વાર્તાના મહત્ત્વનાં પાત્રો લેખે કરવામાં આવે છે. એનું કારણ સામ્યવાદ અગર ગાંધીવાદના પ્રભાવમાં શોધવાની જરૂર નથી. એવી માનવસૃષ્ટિ વચ્ચે ધૂમકેતુ ઊછર્યા છે એ પાયાનું કારણ છે. 'પેલો લંગડો, ભૂતાવળની આખી સૃષ્ટિ રજૂ કરતો રાજપૂત, એની સાથે વાતમાં તાલ પુરાવતી ખાંટની વિધવા બાઈ સોમલ, પેલી તોતી ડોશી, બકાલી નરસૈં લુવાણો, સુમરા, પીંજારા, ખાંટ, કોળી, રાવળિયા, મીર, કારડિયા રજપૂત, ભરવાડ: મેક્સિમ ગોર્કીએ પોતાની જીવનસ્મરણાંજલિમાં જે પડોશીઓમાં પોતે વસ્યો હતો એમને સંભાર્યા છે, એવા આ હંમેશનું લાવીને હંમેશ ખાઈ જનારા, નીચલામાં નીચલા થરના મારા પાડોશીઓમાંથી, અનેક તો આજ દિવસ સુધી સાથે ચાલ્યા આવ્યા છે' (પૃ. ૯, પ્ર. આ). લેખકે નાનપણમાં ખૂબ રખડપટ્ટી કરી છે, એને કારણે ભાતભાતના અનુભવો મળ્યા. વીરપુરથી જેતપુર સુધી પગે ચાલીને રોજ ભણવા જાય (આવવા-જવાના સોળ માઈલ થાય). 'વીરપુરથી જેતપુર સુધીના ચાર ગાઉના રસ્તાએ મને જેટલો કલ્પનારસ પાયો છે તેટલો ભાગ્યે જ બીજા કોઈ રસ્તાએ પાયો હશે. (પૃ. ૧૩૩).

વાર્તારસનો પહેલો ચટકો લગાડ્યો લેખકની માતાએ. રેંટિયો કાંતતાં કાંતતાં ધૂમકેતુને ઘણી વાર્તાઓ કહેલી. વીરપુરની આર્યસમાજી રિયાસત. વીરપુર દરબારમાં જીવરાજ જોશી અત્યંત રસિક ઢબે વાર્તાઓનું કથન કરે. એ વાર્તાઓએ બાળક ધૂમકેતુમાં 'સુપ્ત પડેલો વાર્તારસ જગાડ્યો.' વીરપુરમાં નિમાયેલ હેડમાસ્તર નૂરમહમ્મદ કુમકીનાં પત્ની મરિયમ બીબી આગળ ધૂમકેતુએ સંખ્યાબંધ

વાર્તાઓ વાંચી હતી. એમાંથી ધૂમકેતુનો સાહિત્યરસ જાગ્યો. ચૌદ-પંદર વર્ષની વય સુધીમાં 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં કોઈ પુસ્તક તે વખત સુધીનું છપાયેલું એવું રહ્યું નહિ કે જે મેં વાંચ્યું ન હોય. ખાસ કરીને ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું", એમ કલાપીની ઢબે ધૂમકેતુ પોતાની વાચનકેફિયત નોંધે છે (પૃ. ૧૬૮). ખીલખાના શ્રીમન્નથુરામ શર્માના આનંદાશ્રમના પુસ્તકાલયમાં થયેલું વાચન પણ ધૂમકેતુની લેખક તરીકેની કારકિર્દીમાં પ્રેરક નીવડયું છે. પહેલવહેલું લખવાનું ત્યાં શરૂ થયું.

ધૂમકેતુની ગદ્યશૈલીના ઘડતર પાછળ સુદીર્ઘ પરિશ્રમ રહેલો છે. વાર્તાકાર તરીકેની કારકિર્દીના આરંભના દિવસોમાં ગોંડલમાં રોજ સવારે ચાર વાગ્યે ઊઠીને ધૂમકેતુ લખવા માટે બેસી જાય, ઘાસલેટિયા ફાનસના અજવાળે. એ રીતે સેંકડો પાનાંઓ લખાયાં. આરંભના એ દિવસોનું લગભગ દોઢ હજાર પૃષ્ઠોનું વણછાપ્યું લખાણ થયું હશે. વાર્તાકાર તરીકે ધૂમકેતુની સિદ્ધિઓનો વિચાર કરતી વખતે આ આકરી તાલીમને વીસરવાની નથી. વ્યક્તિ અને લેખક ધૂમકેતુના ઘડતરની ઘણી રસિક અને લેખકને સમજવામાં માર્ગદર્શક નીવડે એવી હકીકતો આત્મકથાના બંને ભાગોમાં નોંધાયેલી છે. તત્કાલીન જમાનાનો રંગ, નિખાલસ સત્યકથન અને રસાળ શૈલીને કારણે ધૂમકેતુની આત્મકથા ધ્યાનપાત્ર બની છે.

જે રીતે ધૂમકેતુના લલિતસાહિત્ય વિભાગમાં એમની ટૂંકી વાર્તાઓને અગ્રસ્થાને મૂકી શકાય, તે રીતે લલિતેતર સાહિત્યસર્જનમાં 'જીવનપંથ' અને 'જીવનરંગ'ને મોખરાનું સ્થાન આપી શકાય.

ટીપ

૧. 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ' વાર્તાના લેખક ચલણના સિક્કાઓ અને છાપેલી નોટોના વિરોધી જણાય છે: 'નવી નોટોએ માણસને જેવા માણસાઈ વિનાના બનાવ્યા છે એવા બીજી કોઈ વસ્તુએ બનાવ્યા નહિ હોય! આનો ઉપાય શો ? સિક્કાનો નાશ કરો. વસ્તુ-વિનિમયની પ્રથા ચલાવો...ચોળાને બદલે જુવાર લ્યો ને કપાસને બદલે વસ્ત્ર લ્યો. ઘીને બદલે દૂધ આપો ને દૂધ માટે છાશ લ્યો' (પૃ. ૩૭૭). આધુનિક કાળના સંકુલ જીવનમાં (માણસને પોતાની વિશેષ નિપુણતા પ્રમાણે જ્યારે કામગીરી બજાવવાનું બનતું જાય છે ત્યારે) ધૂમકેતુની યોજના કેટલે અંશે સ્વીકાર્ય અને વ્યવહાર્ય ગણી શકાય ?

૨. શહેર તથા ગામડાના જીવનનાં સારાં તત્ત્વોનો સમન્વય કરવાનું લેખકને અભિમત છે. પરંતુ આ અવતરણનો તર્કસંગત અર્થ જડતા અને ધમાલ વચ્ચે સંવાદ સાધવાનો થાય છે. ગામડાના સુસ્ત જીવનમાં ઇષ્ટ પ્રવૃત્તિસંચાર થાય અને ધમાલથી ભરેલા શહેરી જીવનમાં શાંતિનો અનુભવ થાય એવું લેખકઅભિપ્રેત મંતવ્ય એમનાં વાક્યોમાંથી ફલિત થતું નથી.

૩. નિબંધોની નીચે પ્રકાશનસાલ આપી નથી. એની સાલ નોંધી હોત તો લેખક-જીવનના કયા તબક્કે આ કૃતિઓ લખાઈ છે તેનો અભ્યાસીઓને અંદાજ મળી શકત.

પ્રકરણ ૧૪

ઝવેરચંદ મેઘાણી

(ઈ. ૧૮૯૬–૧૯૪૭)

જીવન

"હું પહાડનું બાળક છું"—પોતાને પહાડના બાળક તરીકે ઓળખાવવામાં ગૌરવ અનુભવનાર ઝવેરચંદ મેઘાણીનો જન્મ ૨૮–૮–૧૮૯૬ ના દિવસે સૌરાષ્ટ્રના પાંચાલ પ્રદેશના ચોટીલા ગામે વણિક કુટુંબમાં થયો હતો. તેમના વડવાઓનું વતન ગરકાંઠાનું ગામડું લેખાતું ભાયાણીનું બગસરા. તેમના પિતા કાળિદાસ કાઠિયાવાડ એજન્સી પોલીસના એક નાના દરજ્જાના અમલદાર હતા. પિતાની વારંવાર બદલી થતી હોવાથી તેમનો શિક્ષણકાળ સગાંવહાલાંને ત્યાં રાજકોટ, બગસરા, અમરેલી વગેરે સ્થળોએ વીત્યો હતો. માત્ર વેકેશનનો સમય કુટુંબ સાથે ગાળવાનો લહાવો મળતો. આ ગાળામાં તેમના પહાડના સંસ્કાર થોડા થોડાય પોષાતા રહ્યા કારણ કે પિતાના નિવાસનાં ચોક, દાઠા, ચમારડી, લાખાપાદર વગેરે થાણાં ગીરમાં, પહાડમાં કે નદીનેરાંવાળી વાંકી ને વિકરાળ જગ્યાઓ ઉપર સ્થપાયેલાં હતાં. સાહિત્યકાર મેઘાણીને પોષક નીવડનાર સોરઠની વનપ્રકૃતિ અને જનપ્રકૃતિના સંસ્કાર આ રીતે ઝિલાયા. શાળાજીવન દરમિયાન કલાપીનાં કાવ્યો દર્દસભર કંઠે ગાઈને મિત્રોમાં 'વિલાપી' તરીકે પંકાયા. ૧૯૧૨માં મેટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી. ૧૯૧૬માં અંગ્રેજી-સંસ્કૃત સાથે બી.એ. થયા. ભાવનગરની સનાતનધર્મ હાઈસ્કૂલમાં ખંડસમયના શિક્ષક તરીકે નોકરી સ્વીકારીને એમ.એ.-નો અભ્યાસ કરવાનું વિચાર્યું. પરંતુ મોટાભાઈની માંદગીને કારણે એ અભ્યાસ રઝળતો મૂકીને તેમને કલકત્તા જવું પડ્યું અને ત્યાં જ જીવણલાલના એલ્યુમિનિયમના કારખાનામાં અંગત મંત્રી તરીકે જોડાયા. બંગાળી ભાષા-સાહિત્યનો પરિચય કેળવવાની તક આપોઆપ મળી આવી. વ્યવસાય અંગે ત્રણેક માસ વિલાયત પણ જઈ આવ્યા. પાછા આવ્યા પછી બે વરસ કારખાનામાં રહ્યા પણ જીવને જંપ વળ્યો નહિ. સાહિત્યજીવનનો — ઉમાશંકર જોશી ઉમેરે છે તેમ સૌરાષ્ટ્રનો પણ — દુર્નિવાર સાદ તેમને વતનમાં પાછા બોલાવતો હતો. એક મુરબ્બી મિત્રને પત્રમાં લખ્યું, "અંધારું થતું જાય છે. ગોધૂલિનો વખત થઈ ગયો. વગડામાંથી પશુઓ પાછાં આવે છે. એના કંઠની ટોકરીનો ગંભીર અવાજ કાને પડે છે. મંદિરમાં ઝાલર વાગવા લાગી. હું પણ એકાદ બે માસમાં પાછો આવું છું. ઘેરાઈને આવું છું જીવનની આ ગોધૂલિને સમયે — અંધકાર ને પ્રકાશની

મારામારીને વખતે, મારો ગોવાળ મને બોલાવી રહ્યો છે. હું રસ્તો નહિ ભૂલું. એના સાદને હું ઓળખું છું. હું બંધુહીન નથી એમ કહેવા દેજો.''[1] પત્રને અંતે વતનમાં પાછા વળવાનો ઉમળકો અને અધીરાઈ પ્રગટ કરનાર વિલક્ષણ સહી કરી ''લિ. હું આવું છું.''

નિગૂઢ વતનસાદના દોરાયા કલકત્તાની ઉજ્જ્વળ કારકિર્દી મૂકી બગસરા પાછા આવેલા મેઘાણી થોડોક સમય દિશાશૂન્ય બની ગયા. ખેતી, વેપાર, શિક્ષકની નોકરી–શું પસંદ કરવું તેની ગડમથલમાં પડ્યા. ગડમથલના આ ગાળામાં તેમના ભાવિ જીવનની રેખા આંકનારી ત્રણ મહત્ત્વની ઘટનાઓ બની. એક, નાનપણથી જ તેમના પર વાત્સલ્યભાવ રાખનાર હડાળાના સાહિત્યરસિક દરબાર વાજસૂરવાળાનો પરિચય તાજો થયો. વાજસૂરવાળા તેમની ઠાવકી બાનીમાં જૂની લોકકથાઓ કહેતા તેમ જ ખાસ તેમને માટે શોધાવીશોધાવીને વાર્તાકારો, રાવળો, ચારણોને હડાળા તેડાવતા. દરબારની પુત્રીઓ કાઠી લગ્નગીતો ગાઈ સંભળાવતી. આમ લોકસાહિત્યનો પાકો રંગ ચડ્યો. બીજું, જેતપુરના ભદ્ર કુટુંબની કન્યા દમયંતીબહેન સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાયા. ત્રીજું, વડીલ મિત્ર ગુલાબચંદભાઈના કુટુંબ સાથે નવદંપતીએ સૌરાષ્ટ્રનાં ભિન્નભિન્ન સ્થળોનો પ્રવાસ કર્યો. આ પ્રવાસના પરિણામે 'મોતીની ઢગલીઓ', 'અમરરસની પ્યાલી', અને 'ચોરાનો પોકાર' લેખો લખાયા.

જીવનની કોઈ ધન્ય ક્ષણે તેમણે 'ચોરાનો પોકાર' નવ માસ પૂર્વે જ નીકળેલા સાપ્તાહિક 'સૌરાષ્ટ્ર' પર મોકલી આપ્યો. તે લેખથી પ્રભાવિત થઈને તંત્રી અમૃતલાલે તેમને રાણપુર તેડાવીને 'સૌરાષ્ટ્ર'ના તંત્રીમંડળમાં સ્થાન આપ્યું. ૧૯૨૨માં દિશાશૂન્ય મેઘાણીને પોતાને યોગ્ય દિશા સાંપડી ગઈ. 'સૌરાષ્ટ્ર'ના ઉપક્રમે તેમની સાહિત્યિક કારકિર્દી વિકસી. ટાગોરની 'કથા ઓ કાહિની'નું તેમનું રૂપાંતર અને તેમનું પ્રથમ પુસ્તક 'ડોશીમાની વાતો'ય પ્રગટ થયાં. પ્રવાસને માટે મોકળાશ મળતાં સપ્તાહના ત્રણ દિવસો શુક્ર, શનિ, રવિમાં ઠેરઠેર ભટકીને ભેગી કરેલી લોકસાહિત્યની સામગ્રીમાંથી 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' વગેરેનો ઘાટ ઘડાયો. 'મિસરનો મુક્તિસંગ્રામ', 'હંગેરીનો તારણહાર', 'સળગતું આયર્લેન્ડ' વગેરે પુસ્તિકાઓ લખાઈ.

૧૯૨૬માં પત્રકારત્વના કાવાદાવાથી કંટાળીને થોડોક સમય નિવૃત્તિ લીધી. ૧૯૨૮માં લોકસાહિત્યના સંશોધન માટે 'રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક' પ્રાપ્ત થયો. ૧૯૩૦માં સત્યાગ્રહના પ્રથમ સંગ્રામમાં જોડાવાના પાયા વગરના આરોપસર બે વરસની કેદની સજા પામ્યા. ૧૯૩૨માં રાજકીય કારણોસર 'સૌરાષ્ટ્ર' બંધ થતાં

પ્રકરણ ૧૪

ઝવેરચંદ મેઘાણી

(ઈ. ૧૮૯૬–૧૯૪૭)

જીવન

"હું પહાડનું બાળક છું"—પોતાને પહાડના બાળક તરીકે ઓળખાવવામાં ગૌરવ અનુભવનાર ઝવેરચંદ મેઘાણીનો જન્મ ૨૮–૮–૧૮૯૬ ના દિવસે સૌરાષ્ટ્રના પાંચાલ પ્રદેશના ચોટીલા ગામે વણિક કુટુંબમાં થયો હતો. તેમના વડવાઓનું વતન ગરકાંઠાનું ગામડું લેખાતું ભાયાણીનું બગસરા. તેમના પિતા કાળિદાસ કાઠિયાવાડ એજન્સી પોલીસના એક નાના દરજ્જાના અમલદાર હતા. પિતાની વારંવાર બદલી થતી હોવાથી તેમનો શિક્ષણકાળ સગાંવહાલાંને ત્યાં રાજકોટ, બગસરા, અમરેલી વગેરે સ્થળોએ વીત્યો હતો. માત્ર વેકેશનનો સમય કુટુંબ સાથે ગાળવાનો લહાવો મળતો. આ ગાળામાં તેમના પહાડના સંસ્કાર થોડા થોડાય પોષાતા રહ્યા કારણ કે પિતાના નિવાસનાં ચોક, દાઠા, ચમારડી, લાખાપાદર વગેરે થાણાં ગીરમાં, પહાડમાં કે નદીનેરાંવાળી વાંકી ને વિકરાળ જગ્યાઓ ઉપર સ્થપાયેલાં હતાં. સાહિત્યકાર મેઘાણીને પોષક નીવડનાર સોરઠની વનપ્રકૃતિ અને જનપ્રકૃતિના સંસ્કાર આ રીતે ઝિલાયા. શાળાજીવન દરમિયાન કલાપીનાં કાવ્યો દર્દભર કંઠે ગાઈને મિત્રોમાં 'વિલાપી' તરીકે પંકાયા. ૧૯૧૨માં મેટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી. ૧૯૧૬માં અંગ્રેજી-સંસ્કૃત સાથે બી.એ. થયા. ભાવનગરની સનાતનધર્મ હાઈસ્કૂલમાં ખંડસમયના શિક્ષક તરીકે નોકરી સ્વીકારીને એમ.એ.-નો અભ્યાસ કરવાનું વિચાર્યું. પરંતુ મોટાભાઈની માંદગીને કારણે એ અભ્યાસ રઝળતો મૂકીને તેમને કલકત્તા જવું પડ્યું અને ત્યાં જ જીવણલાલના એલ્યુમિનિયમના કારખાનામાં અંગત મંત્રી તરીકે જોડાયા. બંગાળી ભાષા-સાહિત્યનો પરિચય કેળવવાની તક આપોઆપ મળી આવી. વ્યવસાય અંગે ત્રણેક માસ વિલાયત પણ જઈ આવ્યા. પાછા આવ્યા પછી બે વરસ કારખાનામાં રહ્યા પણ જીવને જંપ વળ્યો નહિ. સાહિત્યજીવનનો — ઉમાશંકર જોશી ઉમેરે છે તેમ સૌરાષ્ટ્રનો પણ — દુર્નિવાર સાદ તેમને વતનમાં પાછા બોલાવતો હતો. એક સુરબ્બી મિત્રને પત્રમાં લખ્યું, "અંધારું થતું જાય છે. ગોધૂલિનો વખત થઈ ગયો. વગડામાંથી પશુઓ પાછાં આવે છે. એના કંઠની ટોકરીનો ગંભીર અવાજ કાને પડે છે. મંદિરમાં ઝાલર વાગવા લાગી. હું પણ એકાદ બે માસમાં પાછો આવું છું. ધરાઈને આવું છું જીવનની આ ગોધૂલિને સમયે — અંધકાર ને પ્રકાશની

મારામારીને વખતે, મારો ગોવાળ મને બોલાવી રહ્યો છે. હું રસ્તો નહિ ભૂલું. એના સાદને હું ઓળખું છું. હું બંધુહીન નથી એમ કહેવા દેજો."[1] પત્રને અંતે વતનમાં પાછા વળવાનો ઉમળકો અને અધીરાઈ પ્રગટ કરનાર વિલક્ષણ સહી કરી "લિ. હું આવું છું."

નિગૂઢ વતનસાદના દોરાયા કલકત્તાની ઉજ્જ્વળ કારકિર્દી મૂકી બગસરા પાછા આવેલા મેઘાણી થોડોક સમય દિશાશૂન્ય બની ગયા. ખેતી, વેપાર, શિક્ષકની નોકરી–શું પસંદ કરવું તેની ગડમથલમાં પડયા. ગડમથલના આ ગાળામાં તેમના ભાવિ જીવનની રેખા આંકનારી ત્રણ મહત્ત્વની ઘટનાઓ બની. એક, નાનપણથી જ તેમના પર વાત્સલ્યભાવ રાખનાર હડાળાના સાહિત્યરસિક દરબાર વાજસૂરવાળાનો પરિચય તાજો થયો. વાજસૂરવાળા તેમની ઠાવકી બાનીમાં જૂની લોકકથાઓ કહેતા તેમ જ ખાસ તેમને માટે શોધાવી શોધાવીને વાર્તાકારો, રાવળો, ચારણોને હડાળા તેડાવતા. દરબારની પુત્રીઓ કાઠી લગ્નગીતો ગાઈ સંભળાવતી. આમ લોકસાહિત્યનો પાકો રંગ ચડયો. બીજું, જેતપુરના ભદ્ર કુટુંબની કન્યા દમયંતીબહેન સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાયા. ત્રીજું, વડીલ મિત્ર ગુલાબચંદભાઈના કુટુંબ સાથે નવદંપતીએ સૌરાષ્ટ્રનાં ભિન્નભિન્ન સ્થળોનો પ્રવાસ કર્યો. આ પ્રવાસના પરિણામે 'મોતીની ઢગલીઓ', 'અમરરસની પ્યાલી', અને 'ચોરાનો પોકાર' લેખો લખાયા.

જીવનની કોઈ ધન્ય ક્ષણે તેમણે 'ચોરાનો પોકાર' નવ માસ પૂર્વે જ નીકળેલા સાપ્તાહિક 'સૌરાષ્ટ્ર' પર મોકલી આપ્યો. તે લેખથી પ્રભાવિત થઈને તંત્રી અમૃતલાલે તેમને રાણપુર તેડાવીને 'સૌરાષ્ટ્ર'ના તંત્રીમંડળમાં સ્થાન આપ્યું. ૧૯૨૨માં દિશાશૂન્ય મેઘાણીને પોતાને યોગ્ય દિશા સાંપડી ગઈ. 'સૌરાષ્ટ્ર'ના ઉપક્રમે તેમની સાહિત્યિક કારકિર્દી વિકસી. ટાગોરની 'કથા ઓ કાહિની'નું તેમનું રૂપાંતર અને તેમનું પ્રથમ પુસ્તક 'ડોશીમાની વાતો'ય પ્રગટ થયાં. પ્રવાસને માટે મોકળાશ મળતાં સપ્તાહના ત્રણ દિવસો શુક્ર, શનિ, રવિમાં ઠેરઠેર ભટકીને ભેગી કરેલી લોકસાહિત્યની સામગ્રીમાંથી 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' વગેરેનો ઘાટ ઘડાયો. 'મિસરનો મુક્તિસંગ્રામ', 'હંગેરીનો તારણહાર', 'સળગતું આયર્લૅન્ડ' વગેરે પુસ્તિકાઓ લખાઈ.

૧૯૨૬માં પત્રકારત્વના કાવાદાવાથી કંટાળીને થોડોક સમય નિવૃત્તિ લીધી. ૧૯૨૮માં લોકસાહિત્યના સંશોધન માટે 'રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક' પ્રાપ્ત થયો. ૧૯૩૦માં સત્યાગ્રહના પ્રથમ સંગ્રામમાં જોડાવાના પાયા વગરના આરોપસર બે વરસની કેદની સજા પામ્યા. ૧૯૩૨માં રાજકીય કારણોસર 'સૌરાષ્ટ્ર' બંધ થતાં

મિત્રોએ મળીને સાહિત્ય અને ઇતિહાસનું સાપ્તાહિક 'ફૂલછાબ' શરૂ કર્યું. પરંતુ થોડા સમય બાદ 'ફૂલછાબ'ને રાજકીય રંગે રંગવાનું નક્કી થતાં તેમાંથી તે ખસી ગયા. ૧૯૩૩માં તેમનાં પત્નીએ અગ્નિસ્નાન કર્યું. સૌરાષ્ટ્ર છોડીને મુંબઈ ગયા. ત્યાં અમૃતલાલના 'જન્મભૂમિ'ના સાહિત્યિક કૉલમ 'કલમ અને કિતાબ'નું સંપાદન સંભાળ્યું. ૧૯૩૪માં નેપાળનાં વિધવા સન્નારી ચિત્રાદેવી સાથે લગ્ન કર્યાં. ૧૯૩૬માં 'ફૂલછાબ' બંધ પડે તેવી સ્થિતિ સર્જાતાં સૌરાષ્ટ્ર જઈને તેનો દોર હાથમાં લીધો અને ૧૯૪૫ સુધી તેનું સંચાલન સંભાળ્યું. ૧૯૪૩માં 'ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા'ના ઉપક્રમે શ્રોતાઓથી છલકાતા સભાગૃહમાં 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' એ વિષય પર પાંચ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. ૧૯૪૬માં 'માણસાઈના દીવા' માટે 'મહીડા પારિતોષિક' મેળવ્યું. એ જ વર્ષે રાજકોટ સાહિત્ય પરિષદના સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખનું સ્થાન શોભાવ્યું. ૧૯૪૭માં બોટાદમાં ૯મી માર્ચની રાતે પચાસ વર્ષની વયે હૃદય બંધ પડવાથી અવસાન થયું.

આયુષ્યની અર્ધશતાબ્દીની પ્રથમ પચીસી સાહિત્યસર્જનક્ષેત્રે લગભગ નિષ્ક્રિય જ રહી છે. બીજી પચીસીમાં તેમણે લોકસાહિત્યનું સંપાદન, કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, વિવેચન વગેરે વિવિધ વિષયોને આવરી લેતા ૮૮ ગ્રંથો રચ્યા. તેમના સાહિત્યને ઘડનારાં મુખ્ય પરિબળો પાંચ છે : લોકસાહિત્ય, સોરઠી સમાજજીવન, ગાંધીપ્રેરિત યુગચેતના, પત્રકારત્વ અને પરભાષાના સાહિત્યનો પરિચય. મેઘાણીની કિંચિત્ સર્જકતા આ પરિબળો સાથેના સુમેળથી આ કાલ-ખંડના સાહિત્યમાં મેઘાણી-સાહિત્યની એક નોખી ભાત ઉપસાવે છે.

આપણે તેમના આ સાહિત્યપ્રદાનનું વિષયવાર વિહંગાવલોકન કરીએ :

સાહિત્ય

લોકસાહિત્યનું સંપાદન

મેઘાણીને જે અવાજ બોલાવતો હતો તે જો કેવળ સાહિત્યનો જ અવાજ હોત તો તેમને સૌરાષ્ટ્રને ખોળે પાછા ફરવાની જરૂર જ ન પડત. કલકત્તામાં બેઠાંબેઠાં જ તે સાહિત્યસર્જન કરી શક્યા હોત. પરંતુ તેમને જે સાહિત્ય બોલાવતું હતું તે એક વિશિષ્ટ પ્રકારનું સાહિત્ય — સોરઠી સાહિત્ય—હતું. તેમની ભીતરની ભોંયમાં તેમને પોતાને પણ અકળ રીતે જૂના રસનાં ઝરણાં વહ્યા કરતાં હતાં. દરબાર વાજસૂરવાળાએ પાણીકળાની જેમ એ ઝરણાં તરફ ધ્યાન દોર્યું અને મેઘાણીને સ્વધર્મ સમજાઈ ગયો. લોકસાહિત્યનું સેવન, સંશોધન, સંપાદન, સમાલોચન એ તેમનું જીવનકાર્ય બન્યું. તેમની કલમ કવિતા, નવલિકા, નવલકથા, વિવેચન વગેરે અનેક સાહિત્યપ્રકારોમાં વિહરી હોવા છતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં

તેમનું ચિરંજીવ અર્પણ તો લોકસાહિત્યને ક્ષેત્રે જ ગણાશે. ઉમાશંકર જોશી પરના પત્રોમાં તે લખે છે કે, "મારે પણ બીજી કોઈ પ્રતિષ્ઠા જોઈતી નથી. લોકસાહિત્યની એક જ કલગી બસ છે ને એને vindicate કરવા માટે મારી પાસે ઘણું છે."[૨] "મારું ઇતર લેખન જરૂર જરૂર ભલે ભૂંસાઈ જાઓ. (ને ભૂંસાઈ જ જશે તો !) હું ફક્ત એકલા લોકસાહિત્યનું નામ લઈને ઊભો રહીશ. એમાં રહેલી નાનમ પણ મને મારી પોતાની લાગશે."[૩] મેઘાણીનાં આ વિધાનોની યથાર્થતા સ્વયંસિદ્ધ છે.

લોકસાહિત્યના ક્ષેત્રે મેઘાણીની પ્રતિષ્ઠાનું કારણ એ નથી કે અત્યાર સુધી વણખેડાયેલા આ ક્ષેત્રને તેઓ પહેલી વખત ખેડે છે. 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન'ના ત્રીજા વ્યાખ્યાનમાં તેમણે પોતે જ પોતાના પુરોગામીઓ તરીકે દલપત-ફાર્બસ, નર્મદ, મહીપતરામ, પારસી સંપાદક ફ. બ., કીનકેઈડ વગેરેની નોંધ લીધી જ છે. અર્વાચીન યુગના આરંભકાળથી જ લોકસાહિત્યનાં પડ ઊકલતાં આવતાં હતાં. છતાંય સાચા પ્રારંભકાર તો મેઘાણી જ ગણાવાને પાત્ર છે કારણ કે તેમના પુરોગામીઓનું મૂળભૂત કાર્યક્ષેત્ર લોકસાહિત્ય ન હતું, કેટલાક તો શિષ્ટસાહિત્ય તરફથી યથાવકાશ લોકસાહિત્ય તરફ વળ્યા હતા, જ્યારે મેઘાણીનું મૂળભૂત કાર્યક્ષેત્ર જ લોકસાહિત્ય છે. લોકસાહિત્ય જ તેમને આંગળી ઝાલીને શિષ્ટ-સાહિત્ય તરફ દોરી જાય છે. તેમના પુરોગામીઓની જેમ તે લોકસાહિત્યની એકાદ શાખા પર અછડતી નજર ફેરવવાને બદલે તેની શાખા-પ્રશાખાઓને ફંફોસી વળે છે. મેઘાણીએ અપૂર્વ લગન અને ધગશથી લોકસાહિત્યના સંશોધનને પોતાની સર્વ શક્તિ અર્પણ કરી દીધી. એટલે જ તો આજેય આપણને મેઘાણી અને લોક-સાહિત્ય જાણે કે અભિન્ન લાગે છે.

'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર–૧'ની પ્રસ્તાવના દર્શાવે છે તેમ પ્રાંતપ્રેમે, કહો કે પ્રાંતીય અભિમાને, મેઘાણીને લોકસાહિત્યના સંપાદન તરફ વાળ્યા. પરંતુ જો આ કાર્ય માત્ર અભિમાનના આવેશના ક્ષણિક ઊભરા હેઠળ જ શરૂ થયું હોત તો ઊભરાની જેમ જ શમી જાત. હકીકત તો એ છે કે લોકસાહિત્યનું સેવન કરતાંકરતાં તેમણે સૌરાષ્ટ્રના આત્માને પિછાન્યો હતો. સૌરાષ્ટ્રની વિલુપ્ત થતી જતી તળપદી સંસ્કારિતા લોકસાહિત્યમાં ઝિલાઈ હતી. સૌરાષ્ટ્રની સમગ્ર સંસ્કારિતાને તો નહિ પણ લોકસાહિત્યમાં નીતરેલા તેના અર્કને જાળવી શકાય તેમ હતો. આ અર્કને જાળવવાની આવશ્યકતા પણ હતી કારણ કે વર્તમાન યુગને તેમાંથી જ પ્રેરણા મળી શકે તેમ હતી. લોકસાહિત્યના પરિચયે તેમને એ પ્રતીતિ પણ કરાવી હતી કે નરસિંહરાવ અને મુનશી જેવા ઉન્નતભ્રૂ સાહિત્યકારો માને છે તેવું–અસંસ્કારી

આ સાહિત્ય નથી. તેમણે ઉદાહરણો આપીઆપીને વારંવાર એ વાતનું સમર્થન કર્યું છે કે લોકસાહિત્ય પણ શિષ્ટસાહિત્યની હરોળમાં બેસવાનું અધિકારી છે. શેરડીમાં રસ કરતાં છોતરાંનું પ્રમાણ વિશેષ હોવા છતાં સાકર કરતાં તેની જુદી જ લિજ્જત છે તેમ લોકસાહિત્યને પણ પોતાની ઓર લિજ્જત છે. લોકસાહિત્ય પ્રત્યેની સમાજની સૂગ દૂર કરીને લોકસાહિત્યના કસુંબાને ઘરઘરનું પીણું બનાવવાનો તેમને મનોરથ હતો.

લોકસાહિત્યનું સંપાદન અનેક દૃષ્ટિકોણથી થઈ શકે. પરંતુ આ કામ કોઈ અલ્પસાધન એકલદોકલ વ્યક્તિનું નહિ પણ સાધનસંપન્ન સંસ્થાનું છે. મેઘાણીએ સંપાદનમાં મુખ્યત્વે સાહિત્યિક અને ગૌણપણે સામાજિક દૃષ્ટિકોણની મર્યાદામાં રહીને જ કામ કરવાનું સ્વીકાર્યું છે. તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ તો "લોકવાણીમાં મારો પ્રધાન રસ ઉલ્લાસલક્ષી છે. હું તેમાંથી શોધન કરું છું રસોલ્લાસક સૌન્દર્યનું. કોઈ પણ લલિત વાઙ્મયનું સર્વોપરિ સાફલ્ય એની રસોલ્લાસિતામાં રહેલું છે."[૪] સાહિત્ય દૃષ્ટિએ તે 'કોરી ચૂંદડી' જેવી પદાવલિમાંના 'કોરી' જેવા શબ્દની વ્યંજના પારખે છે. "તારી માનેતીની ઊંડી આંખ" જેવી પંક્તિમાંના રસસ્થાન પર આંગળી મૂકે છે, કથાગીતોનું સંવિધાન તપાસે છે, ગીતના ઢાળવૈવિધ્યની અને વ્રતકથાઓના ક્યારેક ગજગતિએ તો ક્યારેક કુરંગગતિએ ચાલતા ગદ્યની લયલીલાની નોંધ લે છે. પાઠભેદોને પણ તેમણે આ દૃષ્ટિએ તપાસ્યા છે. લોકસાહિત્યના મર્મને પામવા માટે માત્ર શબ્દશુદ્ધિ કે પાઠશુદ્ધિ જ નહિ પણ સુમેળ, સુસંગતતા અને સંઘેડાઉતાર પરિપૂર્ણ ઘાટને પણ તે આવશ્યક માને છે અને ખૂટતાં તત્ત્વોની ખંતીલી શોધ કરે છે.

તેમનાં સંપાદનોમાં સાહિત્યિક અભિગમની જેમ સામાજિક અભિગમ પણ સક્રિય છે. આપણા સામાજિક ઇતિહાસનાં પગલાં તેમણે લોકસાહિત્યમાં જોયાં છે. કથાઓ, વ્રતકથાઓ, લગ્નગીતો, ખાયણાં વગેરે આપણા સમાજજીવન પર કેવો પ્રકાશ પાથરે છે તેનાં સૂચનો સંપાદિત ગ્રંથોની પ્રસ્તાવનાઓમાં છે. સોરઠની વિવિધ કોમોનો ઇતિહાસ પણ તેમણે ઉકેલ્યો છે. સોરઠી લોકસાહિત્યને તેમણે ગુજરાતના અન્ય પ્રદેશોના લોકસાહિત્યની સાથે, મારવાડી, મરાઠી, પંજાબી, બંગાળી વગેરે ભગિનીભાષાઓના લોકસાહિત્યની સાથે તેમ જ પરદેશી લોકસાહિત્યની સાથે તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ તપાસીને તેમનાં સામ્યાસામ્યની સાહિત્યિક અને સામાજિક ધોરણે વિવેચના પણ કરી છે. આપણાં કથાગીતો અને યુરોપિયન બૅલડમાં સમાન લક્ષણો વિલસે છે. ત્યાં સારાં-માઠાં બૅલડને કસવાના નિયમો નક્કી થયેલા છે. આપણે ત્યાં એવા નિયમો ન હોવાથી આપણાં કથાગીતોને યુરોપીય બૅલડની કસોટીએ પણ ચઢાવી જોયાં છે.

લોકસાહિત્યના સંપાદનની પોતાની સજ્જતા વિશે મેઘાણી કહે છે કે, “હું મને પોતાને ધરતીનું ધાવણ ધાવેલો તેમ જ યુનિવર્સિટીના ખોળામાં ઊછરી મોટો થયેલો માનું છું, કેમ કે લોકસાહિત્ય પ્રત્યે મને અભિમુખ કરી લોકસાહિત્યનાં મૂલ્યાંકન શીખવનાર પણ મને યુનિવર્સિટીમાંથી મળેલી કેળવણી છે એ મારી માન્યતા છે. તુલનાત્મક અભ્યાસદૃષ્ટિ અને સત્યાન્વેષણની સાન આપણને વિદ્યાલયોમાંથી મળે છે; આપણી ઊર્મિ અને આસક્તિ ભલે જન્મગત હોય. ઊર્મિ અને આસક્તિ એકલાં નકામાં છે. એમની વિદ્યુત્ચેતનાને જો વિદ્યાપીઠે દીધેલી વિવેકબુદ્ધિ સાથે જોડીએ તો જ સત્યની યાત્રા કરી શકાય છે.”[૫] પરંતુ મેઘાણીના અભિગમમાં જેટલું ઊર્મિતત્ત્વ જણાય છે તેટલી શાસ્ત્રીય વિવેકબુદ્ધિ જણાતી નથી. મેઘાણીના સંપાદનમાં રહેલા શાસ્ત્રીયતાના અભાવ વિશે તે સમયે જ ફરિયાદ ઊઠી હતી. આવી ફરિયાદનો મેઘાણીનો શો જવાબ હતો તે તેમના ઉમાશંકર જોશી પરના એક પત્રમાંથી જાણવા મળે છે, “...Revival માટે મેં રસમાર્ગ લીધો તો વિદ્વાનો કહેશે કે આમાં શાસ્ત્રીયતા નથી....પણ પાંચસો ગીતો ને દુહા, આટલાં ભજનો ને આટલાં ચારણી કાવ્યો ને એનામાં રસ મૂકતી બીજી થોકબંધ પ્રસાદીઓનો બોજ ખેંચનારને અશાસ્ત્રીય કહીને કાઢી નાંખ્યે શો લાભ છે? ને એમ હું ગણાઈને ઇતિહાસમાંથી કાંકરા-કસ્તર જેવો નીકળી જાઉં તોયે શો અફસોસ છે? પણ હું મારી પાસે જીવનતત્ત્વ છે તેને ક્યાં લઈ જઉં તે કોઈ કહેશો?”[૬] વ્યાકરણી વસ્તુને બરાબર ન જાણી શકે તેવો તેમનો ખ્યાલ પણ અવારનવાર પ્રગટ થતો રહ્યો છે.[૭] તેમ છતાં તેમણે એ નિખાલસ એકરાર તો કરેલો જ છે કે, “આ પુસ્તકોમાં પડેલું તમામ લેખન શુદ્ધ શાસ્ત્રીય ન કહેવાય. પણ લોકસાહિત્યના વિષય પર જેમને ઉદ્યમ કરવો હોય તેમના ખપની અસલ સામગ્રી મેં તેમાં એકઠી કરી મૂકી છે.”[૮] પોતાના સંપાદનકાર્યનું મૂલ્ય તેમણે “એકઠી કરેલી સામગ્રી”થી વિશેષ આંક્યું નથી.

સંપાદનકાર્યમાં મેઘાણીની ઘણી ઊણપો છે તે વાત સાચી, પરંતુ શાસ્ત્રીય ક્ષેત્રે પ્રારંભકારની પાસેથી આપણે પૂર્ણતાની અપેક્ષા ન જ રાખી શકીએ. તેમને એકલે હાથે અનેક ક્ષેત્રે કામ કરવાનું હતું. તેમાંય પત્રકારત્વના ધંધાર્થી ખીલે બંધાયાંબંધાયાં ગળે પડેલી રસ્સી જેટલે કૂંડાળે ભમવા દે તેટલું જ ભમી શકાય તેમ હતું. સમયની જેમ સાધનો પણ ટાંચાં હતાં. સહાયકો હતા નહિ. સચેતન સહાયકો માટેની તેમની માંગ પણ સંતોષાઈ જાણી નથી. આ પ્રકારના કાર્યથી અપરિચિત જનતામાં પણ કોઈક ભડક હતી. કેટલાકના મનમાં એવીય આશંકા હતી કે પોતાની આગવી મૂડી ચોપડીએ ચઢીને મઝિયારી બની જશે તો પોતાનો

ભાવ નહિ પુછાય. મેઘાણીના સંપાદનમાં દોષ જોતાં પહેલાં પ્રારંભકાર તરીકેની કેટલીક છૂટછાટ મૂકવી જ રહી. જોકે મેઘાણીને કેટલીક સ્વભાવગત મર્યાદાઓ નડી છે તેની નોંધ આપણે લેવી જોઈએ. તેમની ઉલ્લેખનીય મર્યાદાઓ છે: લોકકથાઓની યથાતથ રજૂઆતને બદલે સર્જકતાનો ગાઢો સ્પર્શ, અતિશય રંગરાગભરી શૈલી, ઊર્મિલ અભિગમ અને મિશનરી આવેશ. આ ક્ષેત્રે મેઘાણીની મર્યાદાઓની ગમે તેટલી કડક નોંધ લઈએ તોપણ તેમના કાર્યનું મૂલ્ય ઓછું થાય તેમ નથી. તેમની નાનમ પણ મોટપ બની જાય તેવું કીમતી તેમનું અર્પણ છે.

મેઘાણીને પ્રાપ્ત થયેલા "જીવનતત્ત્વનો વારસો આપણને ૧૬ કથાસંગ્રહો, ૧૦ ગીતસંગ્રહો અને ૫ વિવેચનગ્રંથો રૂપે મળ્યો છે. ૧૯૨૩થી ૧૯૨૭ના ગાળામાં પ્રગટ થયેલા 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'ના પાંચ ભાગોમાં સોરઠી જનસમાજનાં વેર અને પ્રેમની, બંધુતા અને ધિક્કારની, દગા અને દિલાવરીની, યુદ્ધની ને દોસ્તીની, દારુણ, કરુણ, ભીષણ અને કોમળ લાગણીઓની સોએક વાર્તાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે. તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે સિંધી અને બંગાળી કથાઓને પણ સ્થાન આપ્યું છે. આ કથાઓની યથાતથ રજૂઆત કરવાને બદલે આલેખન-મંડનની વિવિધ રીતિઓ અજમાવીને રંગદર્શીશૈલીમાં પુનઃસર્જન કર્યું છે.

૧૯૨૭થી ૧૯૨૯ સુધીમાં પ્રગટ થયેલા **'સોરઠી બહારવટિયા'**ના ત્રણ ભાગમાં તેઓ જેને પ્રસંગવીર — પરિપૂર્ણવીર નહિ — તરીકે ઓળખાવે છે તેવા વીર રામવાળો, જોગીદાસ ખુમાણ, ભીમો જત, ચાંપરાજ વાળો, વાલો નામોરી, મૂળુ માણેક વગેરે બહારવટિયાની કથાઓ છે. આ કથાઓને કેવળ કંઠસ્થ સાહિત્ય પર આધાર રાખીને એકઠી કરી નથી. પણ તેની દસ્તાવેજી મૂલ્યવત્તા માટે ઇતિહાસગ્રંથો, બહારવટિયાના સાગરીતો, પોલીસખાતાના અધિકારીઓ વગેરેની પાસેથી મળેલી માહિતીનો પણ આધાર લીધો છે. તેમ છતાં તેની રસભરી રજૂઆત માટે પ્રાપ્ત માહિતી પર કલ્પનાનો વરખ ચઢાવવાનું એમણે અનિવાર્ય માન્યું છે. સંપાદકનું મૂળભૂત કર્તવ્ય વરખ ચઢાવવાનું નહિ પણ ચઢયો હોય તો ઊતરડી લેવાનું છે તે વાત તેમને સમજાઈ નથી કે ગમી નથી.

'કંકાવટી'(૧૯૨૭–૨૮)ના બે ભાગમાં કુલ ૪૬ વ્રતકથાઓ છે. વ્રતકથાઓના સંપાદન પાછળનો તેમનો હેતુ જૂના આદર્શો અને ભાવનાઓની જાળવણીનો છે. બહુજનસમાજને નરી પરીકથાની મોહક સૃષ્ટિનો પરિચય મળી રહે તે તેનું આનુષંગિક ફળ છે. પ્રવેશકો 'કંઠસ્થ વ્રતસાહિત્ય' અને 'શાસ્ત્રવ્રતો અને લોકવ્રતો'માં તદ્વિષયક અભ્યાસપૂર્ણ માહિતી છે. 'સોરઠી ગીતકથાઓ'-(૧૯૩૧)માં 'મેહાઉજળી', 'શેણી-વિજાણંદ' વગેરે કરુણાન્ત પ્રેમકથાઓ છે. (તેની

પ્રસ્તાવના 'પહાડોની ગોદમાં' લેખકના જીવનની કેટલીક અંગત માહિતી અને ગદ્યકથાથી ગીતકથાને જુદી પાડનારી રચનારીતિની લાક્ષણિકતાઓની સમજ માટે ઉપયોગી છે.) 'દાદાજીની વાતો' (૧૯૨૭, જેની નવી આવૃત્તિમાં 'ડોશીમાની વાતો' પણ સાંકળી લેવામાં આવી છે.) અને 'રંગ છે બારોટ' (૧૯૪૫)માં બાલભોગ્ય કથાઓ છે. 'સોરઠી સંતો' (૧૯૨૮) અને 'પુરાતન જ્યોત' (૧૯૩૮) ભિન્નસાંપ્રદાયિક લોકસંતોની જીવનકથાના સંગ્રહો છે.

'રઢિયાળી રાત'(૧૯૨૫, ૨૬, ૨૭, ૪૨)ના ચાર ભાગમાં હવે તો ગુજરાતભરમાં પ્રચલિત થયેલાં લોકગીતો સંપાદિત કર્યાં છે. તેની સાથે ક્રમશઃ 'પહેલો પરિચય', 'લોકસૃષ્ટિ', 'લોકગીતોનું બંધારણ', અને 'સર્વની રઢિયાળી રાત' એ આસ્વાદમૂલક અને માહિતીસભર પ્રવેશકો જોડાયેલા છે. ત્રીજા ભાગના પ્રવેશકમાંનું વર્ગીકરણ ભૂલભરેલું લાગે છે. 'રાસડા'ની જૂજવી જાતોમાં 'કથાગીતો'ની સાથે જાતજાતનાં ઊર્મિગીતોનો પણ સમાવેશ કર્યો છે તે ઉચિત નથી.

'ચૂંદડી'(૧૯૨૮–૨૯)ના બે ભાગમાં લગ્નગીતોનો સંચય છે. 'હાલરડાં' (૧૯૨૮), 'ઋતુગીતો' (૧૯૨૯), 'સોરઠી સંતવાણી' (૧૯૪૭), 'સોરઠિયા દુહા' (૧૯૪૭) શીર્ષકોમાં સૂચવાયેલા વિષયોને લગતા સંગ્રહો છે.

'લોકસાહિત્ય: ધરતીનું ધાવણ'(૧૯૩૯, ૧૯૪૪)ના બે ખંડોમાં ઉપર્યુક્ત ગ્રંથોના પ્રવેશકો, અન્ય સંપાદકોના ગ્રંથોની પ્રસ્તાવનાઓ અને વ્યાખ્યાનોને સમાવી લેવામાં આવ્યાં છે. 'રા. બા. કમળાશંકર સ્મારક વ્યાખ્યાનમાળા'ના ઉપક્રમે આપેલ વ્યાખ્યાન 'લોકસાહિત્ય: પગદંડીનો પંથ' નામે ગ્રંથસ્થ થયું છે; તેમાં લોકસાહિત્યની, પ્રાચીનકાળથી શિષ્ટસાહિત્યના ધોરીમાર્ગની સમાંતર ચાલી આવતી પગદંડી તરીકે ઓળખ આપી છે. 'વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા'ના ઉપક્રમે આપેલ વ્યાખ્યાન 'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય'(ગ્રંથસ્થ : ૧૯૪૩)માં ચારણજાતિ અને ચારણી સાહિત્યની લાક્ષણિકતાઓનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. ૧૯૪૧–૪૨ની 'ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા'ના ઉપક્રમે ૧૯૪૩માં મુંબઈમાં આપેલાં પાંચ વ્યાખ્યાનો ૧૯૪૬માં **'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન'** નામે ગ્રંથસ્થ કરવામાં આવ્યાં છે. પ્રથમ વ્યાખ્યાન 'કથ્યભાષાના સાહિત્યસીમાડા'માં નરસિંહરાવનાં વિધાનોને નિમિત્ત બનાવીને, કથ્યભાષાના સાહિત્યને ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકીને, પ્રાંતપ્રાંતના લોકસાહિત્યનો તુલનાત્મક અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે. બીજા વ્યાખ્યાન 'ગુજરાતનું લોકસાહિત્ય પ્રગટાવનારાં સંસ્કારબળો'માં લોકસાહિત્યને જન્મ આપનારી તળપદી સોરઠી સંસ્કારિતાનો પરિચય આપ્યો છે. ત્રીજા વ્યાખ્યાન 'કેડી પાડનારાઓ'માં ગુર્જર લોકસાહિત્યના

અન્વેષણ-વિવેચનનો ઇતિહાસ છે. ચોથા વ્યાખ્યાન 'સ્વતંત્ર અને સજીવન સ્રોત'માં જૂના અને નવા શિષ્ટસાહિત્યની રચનારીતિની ઓળખ છે. પાંચમા વ્યાખ્યાન 'સર્વતોમુખી ઉલ્લાસ'માં વિવિધ સર્જનપ્રકારોનું સંકલનાબદ્ધ દિગ્દર્શન છે. મેઘાણીની લોકસાહિત્ય વિશેની પાકટવયની સળંગસૂત્ર વિચારણા આ ગ્રંથમાં મળતી હોવાથી તેનું અદકેરું મૂલ્ય છે. આ ગ્રંથમાં એ પણ જોઈ શકાય છે કે આદિથી અંત સુધી લોકસાહિત્ય પરત્વેનો તેમનો અભિગમ ઊર્મિજન્ય જ રહ્યો છે.

કવિતા

સોરઠના પહાડી પ્રદેશમાં ઊછરેલા બાળકના ચકોર ચિત્તે માણેલી દુહા-સોરઠાની રમઝટ, શાળાજીવનમાં કલાપીની ઊર્મિછલકાતી કવિતાનું આકર્ષણ, બંગાળનિવાસ દરમિયાન બાઉલ-ભજનો અને રવીન્દ્રકવિતાનો પરિચય, સોરઠ પાછા ફર્યા પછી લોકસાહિત્યનો સઘન સમાગમ — આ કાવ્યસંસ્કારોથી કવિ મેઘાણીનો માનસપિંડ બંધાયો.

બાર વરસની વયે ચિમનાજીની દાનવીરતાની પ્રશસ્તિરૂપે તેમણે પ્રથમ પદ્યરચના કરી. ૧૯૧૬માં નૂતનવર્ષાભિનંદન નિમિત્તે શિખરિણી છંદની ત્રણ કડી રચી. શિખરિણીના પ્રથમ પ્રયત્નની સુઘડતા એટલું તો ચોક્કસ દર્શાવે છે કે જો તેઓ છંદોબદ્ધ પદ્યરચનાના માર્ગે નિષ્ઠાપૂર્વક આગળ વધ્યા હોત તોયે કવિ તરીકે પાછા તો ન જ પડ્યા હોત. પરંતુ તેમણે એક નવી જ કેડી પકડી. ગાંધીયુગની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશે વિચારતાં ઉમાશંકર જોશીએ નોંધ્યું છે કે, 'નવી કવિતા કથયિતવ્ય પરત્વે મહાત્મા ગાંધીજી અને આયોજન પરત્વે પ્રો. ઠાકોર એમ બે ભિન્ન પ્રકારની વ્યક્તિઓના ખભા ઉપર ચઢીને ચાલી રહી છે.'[૯] મેઘાણીની કવિતા કથયિતવ્ય પરત્વે તો ગાંધીજીનો ટેકો લે છે પરંતુ આયોજન પરત્વે બળવંતરાયનો આધાર છોડી દઈને લોકસાહિત્ય અને ચારણીસાહિત્યને ખભે ચડવાનું પસંદ કરે છે. પ્રવાહી પદ્યમાં રચાતી વિચારપ્રધાન કવિતાની વચ્ચે મેઘાણીની સમૂહભોગ્ય ગેયરચનાઓનો રણકો જુદો તરી આવે છે.

મેઘાણીની લોકપ્રિયતા અને કવિયશ જેના પર નિર્ભર છે તે કાવ્યગ્રંથ 'યુગવંદના' (૧૯૩૫) પ્રગટ થયો તે પૂર્વે તેમની બેત્રણ કાવ્યપુસ્તિકાઓ પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી. 'વેણીનાં ફૂલ' (૧૯૨૩) અને 'કિલ્લોલ' (૧૯૩૦) માટે તેમને પ્રેમભર્યો પક્ષપાત પણ હતો અને પોતાનાં કાવ્યોની સુલવણી વખતે તેની નોંધ લેવાવી જોઈએ તેવો તેમનો આગ્રહ પણ હતો.

'વેણીનાં ફૂલ' એ તેમનો પ્રથમ ગીતસંગ્રહ. પ્રથમ આવૃત્તિમાંનાં બત્રીસ

ગીતોમાં નવી આવૃત્તિવેળાએ દસ નવાં ગીતો ઉમેરાતાં ગીતની સંખ્યા બેતાળીસે પહોંચે છે. આમાંનાં કેટલાંક ગીતોમાં બંગાળી, અંગ્રેજી, જાપાની કવિતાની છાયા ઝિલાઈ છે. લોકગીતોના લય, ક્યારેક તો મુખડાં, ઉપાડી લઈને આ ગીતો રચ્યાં છે. લોકગીતોના મનમોહક લય અને સરલ–સુગમ પદાવલિના કલેવરમાં નવયુગના પ્રાણ પૂરીને, લોકગીતોમાં જોવા મળતી દાતણ, નાવણ, ભોજન વગેરે જેવી પુનરુક્તિઓ અને અરુચિકર ગ્રામ્યચિત્રો ટાળીને, લોકગીતોની હરોળમાં બેસી શકે તેવાં નવાં બાલ–કિશોર–સ્ત્રીભોગ્ય ગીતો રચી આપવાની તેમને હોંશ છે. કંઠોપકંઠ પરિવર્તન પામીને લોકગીતોમાં પલટાઈ જાય, એકની મટીને અનેકની સંપત્તિ બની જાય, તેમાં જ તેની સાર્થકતા તેમને જણાઈ છે. જોકે તેમ બની શક્યું નથી.

આ ૪૨ ગીતોમાંથી બાળકોની સ્વપ્નસૃષ્ટિને આકારતું 'દાદાજીના દેશમાં', કિશોર માનસને વીરરસનો પાનો ચઢાવે તેવું 'તલવારનો વારસદાર', ચારણી છટામાં વીરબાળા હીરબાઈનો કિસ્સો કહેતો રાસડો 'ચારણકન્યા', રવીન્દ્રનાથના કાવ્ય પરથી રૂપાંતરિત, મરતા બાળકની વેદના રજૂ કરતું કરુણગીત 'આવજો વહાલી બા' વગેરે કૃતિઓ કંઈક સુરેખ ઊતરી આવી છે. 'દરિયા'નાં 'દરિયો ડોલે રે માઝમરાતનો' એ લયહિલ્લોલભર્યો ઉપાડ અને 'ઝલક ઝલક રે જળમાછલી/ ઝળકે જાણે વીર મારાની આંખ રે' એ ઉત્પ્રેક્ષા આસ્વાદ્ય છે. આવાં વિરલ સ્થાનોને બાદ કરતાં મોટા ભાગની રચનાઓ એક યા બીજા કારણે કથળી ગયેલી જોવા મળે છે. સંગ્રહના પ્રથમ ગીત 'વેણીનાં ફૂલ'ની 'બાગબગીચાના રોપ નથી બે'ની/ઊગતા મારે ઘેર' કે 'મોઢડાં નો મચકોડજો બાપુ !' જેવી પંક્તિઓમાંની ભાઈની ક્ષમાયાચના એક જ ઘરનાં છોરુ કિશોર ભાઈ-બહેનના સંદર્ભમાં અનુચિત લાગે છે. પ્રાસ ખાતર આવેલો સંસ્કૃત શબ્દ 'ચૂલ' શિશુબોલીમાં અતડો પડી જાય છે, 'નીંદરભરી'ની 'નીંદરભરી રે ગુલાલે ભરી/બે'નીબાની આંખડી નીંદર-ભરી રે!' એ લયમધુર ધ્રુવકડી મનને ખેંચે ન ખેંચે ત્યાં તો બીજી કડીમાં જ 'અંકાશી હીંચકાની હોડી કરી'માં આકાશરૂપી હીંચકારૂપી હોડીના ક્લિષ્ટ રૂપકમાં ગીત ગૂંચવાઈ જાય છે. લોકગીતની લગોલગ ચાલવા માગતા મેઘાણી તેનાથી ઘણા દૂર સરી ગયા છે. 'કાળુડો રંગ', 'લીલો રંગ', 'પીળો રંગ', 'રાતો રંગ' એ ચાર રંગકાવ્યો કડીએ કડીએ વિસ્મયનો અનુભવ કરાવે તેવી કલ્પનાની ચમત્કૃતિ વગરની રંગોની યાદી આપીને અટકી જાય છે. તેમાંય દરેક ગીતમાં વ્હાલા રંગના વિરોધમાં અંતે આવતી 'હાં રે એક દવલો છે/માનવીનાં મેલાં કાળજાંનો કાળુડો રંગ !' જેવી બોધક પંક્તિઓ કવિને અભિપ્રેત પરાકાષ્ઠાની ચોટનો અનુભવ

કરાવવાને બદલે ક્લેશનો અનુભવ કરાવે છે. 'વીરડો', 'ગામડાંના વિસામા', 'આભના દીવડા', 'આભનાં મોતી', 'આભનાં ફૂલો', 'આભના ચંદરવા' વગેરે ગીતો પણ ચારુ કલ્પનાઓને અભાવે યાંત્રિક રચનારીતિમાં જકડાઈ ગયાં છે.

'કિલ્લોલ' એ 'વેણીનાં ફૂલ'નો સગોત્ર ગીતસંગ્રહ છે. સંવર્ધિત આવૃત્તિમાંનાં ૨૫માંનાં કેટલાંક ગીતો બાલભોગ્ય છે તો કેટલાંક બાલવિષયક છે. બાળક અને માતા વચ્ચેનો ઊર્મિસંબંધ તેના કેન્દ્રમાં છે. 'ચૂંદડી', 'હાલો ગલૂડાં રમાડવા જી રે', 'શિવાજીનું હાલરડું', 'આષાઢી સાંજ' વગેરે ગીતો લોકકંઠે વસી ગયાં છે. 'સોણુલાં સૂંઘો', 'રાતી બંબોળ ભવાની', 'રાતાં માતાં ને રોમે રોમે સુંવાળાં / હોય મીઠાં ગાલમસૂરિયાં રે' વગેરે પંક્તિઓ ઇન્દ્રિયસંતર્પક બની છે. 'વેરી સામે લડશું / મા કાજે મરશું' ('પાપા પગલી')ની બોધકતા, 'નીંદર જોડે સંવાદ'નું દીનજનવાત્સલ્ય, 'સોણુલાં : મૃત્યુનાં'માંની અમંગલતા, 'સાંજ નમતી હતી, નમતી હતી / જાણે હૈયાની વાસના વિરમતી'તી' ('રાત પડતી હતી')ની વિરક્તિ આવું ઘણું બધું 'કિલ્લોલ'ની આબોહવાને ઉપકારક નથી.

સાત સ્વતંત્ર અને આઠ પરતંત્ર એમ પંદર સંગ્રામગીતોના સંગ્રહ 'સિંધુડો' (૧૯૩૦)ને પાછળથી વિખેરી નાખીને તેમાંનાં ગીતો અનુગામી સંગ્રહોમાં સમાવી લીધાં છે,

'યુગવંદના' મેઘાણીને 'રાષ્ટ્રીય શાયર'નું બિરુદ અપાવનાર લોકપ્રિય કાવ્યગ્રંથ છે. મેઘાણી ગાંધીયુગના એકમાત્ર એવા કવિ છે જેની રચનાઓ પંડિતયુગના કલાપી અને ન્હાનાલાલની જેમ લોકહૃદય અને લોકકંઠ સુધી પહોંચી હોય. મેઘાણીની આ લોકપ્રિયતા પાછળ તેમની યુગ-આરાધના રહેલી છે. ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં 'યુગવંદના' શીર્ષકનો અર્થ સમજાવતાં તે લખે છે કે '...કોઈ ચિરંજીવી કાવ્યતત્ત્વથી પ્રેરાયેલ નહિ પણ ચાલુ કાળનાં જ બળોએ સ્ફુરાવેલાં સમયજીવી ગીતો આમાં પ્રધાન સ્થાને છે. એટલે આ યુગને જ અર્પણ થયેલ અંજલિથી અધિક મહિમાને એ ન માગી શકે તેવાં છે.' (પૃ. ૬) મેઘાણીએ જે નિશાન તાક્યું છે તે વીંધવામાં તેમને મહદંશે સફળતા મળી છે પરંતુ કાવ્યોને સાચા અર્થમાં 'કાવ્યો' બનવું હોય તો કંઈક વિશેષ અપેક્ષા રહે છે. 'રાષ્ટ્રગીત બનવા માગતી કવિતાએ વધુમાં વધુ કલાનિર્માણ પોતાનામાં ઊતરેલું બતાવવું જોશે'[૧૦] એ કલાધર્મ તેમણે કળ્યો છે પણ પાળ્યો નથી. તેથી જ સંગ્રહનાં કુલ ૭૮ કાવ્યોમાંથી કસોટીએ ચઢાવવાનું મન થાય તેવી જૂજ કૃતિઓ જ મળે છે.

'યુગવંદના'નાં કાવ્યો પાંચ ખંડોમાં વહેંચાયાં છે. પ્રથમ ખંડ 'યુગવંદના'માં

રાષ્ટ્રભક્તિનાં ૨૪ કાવ્યો છે ('ઝાકળનું બિંદુ' આ ખંડમાં આગંતુક લાગે છે.) મુક્તિઆંદોલનની ભૂમિકામાં આ કાવ્યો ઊગ્યાં છે. વીર અને કરુણ તેના મુખ્ય રસો છે. મુખ્યત્વે લોકલયો અને ચારણી છટાઓ ઉપયોજાયાં છે. ચારણી છટાઓ વીરરસને ઉપકારક નીવડી છે પણ કરુણને બોલકો બનાવીને રોળી નાખે છે.-આ ખંડની મોટા ભાગની રચનાઓને લોકપ્રિયતા મળી છે. આ લોકપ્રિય રચનાઓમાં કવિતાની ઝલક અહીંતહીં વરતાય છે પણ સુવાંગ કાવ્યકૃતિઓ મળતી નથી. મેઘાણીની કાવ્યભાવનાના પર્યાયરૂપ બની ગયેલ શીર્ષક ધરાવતું સંગ્રહનું પ્રથમ ગીત 'કસુંબીનો રંગ' જોઈએ :

'લાગ્યો કસુંબીનો રંગ
રાજ; મને લાગ્યો કસુંબીનો રંગ'

એ કેફી લયથી આ ગીત ઊપડે છે. કેન્દ્રીય ભાવ, લય અને 'ધોળાં ધાવણ કેરી ધારાએ ધારાએ / પામ્યો કસુંબીનો રંગ' જેવી સેન્દ્રિય પંક્તિઓને આધારે પાંચ અંતરા સુધી તો ટકી રહે છે પણ છઠ્ઠા અંતરાથી તે કવિની પકડમાંથી છટકી જાય છે. કસુંબીના રંગ દ્વારા કવિને જે ભાવના અભિપ્રેત છે તેની સાથે 'પીડિતની આંસુડાધારે-હાહાકારે / રેલ્યો કસુંબીનો રંગ' અને 'ધરતીનાં ભૂખ્યાં કંગાલોને ગાલે / છલકાયો કસુંબીનો રંગ' પંક્તિઓનો મેળ મળે તેમ નથી. યુગધર્મથી પ્રેરાયેલા કવિએ ગમે તેમ કરીને આ કડીઓ અહીં ચોંટાડી દીધી છે. તેમના બીજા લોકપ્રિય કાવ્ય 'તરુણોનું મનોરાજ્ય'ની પ્રથમ કડી યુવાનોના તન-મનની ખુમારીને અનુરૂપ થનગનતાં ઘોડાં અને આભવીંઝતી ગુરુડપાંખનાં પ્રતીકોને કારણે ચોટદાર બની છે. બસ, તેમની શક્તિ અહીં જ ખરચાઈ ગઈ છે. કાવ્ય એક મુક્તકથી આગળ વધતું નથી. ચાર ગાંધીકાવ્યોમાંથી વિશેષ વખણાયેલું, 'રાષ્ટ્રીય શાયર'નું બિરુદ અપાવવામાં નિમિત્તરૂપ 'છેલ્લો કટોરો' ગાંધીજીના મનોમંથનને આબાદ ઝીલતું હોવા છતાં વાચાળતાને કારણે પ્રાસંગિકતાના સ્તરથી ઉપર ઊંચકાતું નથી. 'ફૂલમાળ'ની ઉપાડની કડીમાંની સ્મશાનમાં 'રોપાતાં' રૂખડાંની અને અંતમાંની 'પહેરીને પળ્યો પોંખણે હો જી'-ની 'પોંખણે' શબ્દની 'આયૂરની' કરુણને ઉચિત ઉઠાવ આપે છે. 'કોણ ગાશે'-ની સ્રગ્ધરાની સફાઈદાર પંક્તિ 'શી રીતે જાગિયો આ અજગર સરીખો સુપ્ત તોતિંગ દેશ ?'ની 'અજગર'ની ઉપમા ભારતની વિશાળતા અને આલસ્યવૃત્તિ બન્નેને એકસાથે પ્રગટ કરતી હોવાથી યાદગાર બને તેવી છે. 'ઓતરાદા વાયરા ઊઠો'નું વેગીલું ચિત્ર 'ભૂરિયાં લટૂરિયાંની આંધીઓ ઉરાડતા / હુહુકાર સ્વરે, કાળ, ઊઠો !' આંખ અને કાન બન્નેને સંતર્પે છે. 'ઝંડાવંદન'માં ભાવનાનો જેટલો

ઝળકાટ છે તેટલું ઘૂંટાયેલું કવિત્વ નથી. 'ભિડો'માં શૃંગારમિશ્રિત વીરની ન્હાનાલાલીય ચાલ તેમને ફાવી નથી. કાવ્યગત ભાવ કે ભાવનાને કવિતાની કક્ષા સુધી પહોંચાડવાની ધીરજ અને શક્તિનો અભાવ વરતાઈ આવે છે.

બીજા ખંડ 'પીડિતદર્શન'નાં સોળ કાવ્યોની ભૂમિકા સૂચિત ગીત 'કવિ, તને કેમ ગમે?'માં જોઈ શકાય છે: 'અહોરાત કરોડ ગરીબોના પ્રાણ ધનિકોને હાથ રમે–/ત્યારે હાય રે હાય, કવિ! તને પૃથ્વી ને પાણી તણાં શેણે ગીત ગમે!' આ જીવનદૃષ્ટિ તેમને 'કોદાળીવાળો', 'કેદીનું કલ્પાંત', 'બીડીઓ વાળનારીનું ગીત', 'દૂધવાળો આવે', 'હાલરડું' વગેરે ગરીબોનાં ગીતો લખવા પ્રેરે છે. ગરીબોનાં લોહિયાળ આંસુમાં કલમ બોળીને લખાયેલાં આવાં ગીતો કવિતાની શાહીથી વંચિત રહી ગયાં છે. યુગધર્મની સાથે કવિકર્મનો મેળ મેળવવાનો પડકાર તે સફળતાપૂર્વક ઝીલી શક્યા નથી. આ પ્રચારપ્રધાન કાવ્યોમાંથી 'ઘણ રે બોલે ને–' તેમાંનાં તળપદાં પ્રતીકોને કારણે અને સૂચિત 'દીઠી સાંતાલની નારી' આછી સરલ રેખાઓને કારણે જુદાં તરી આવે છે. 'કાલ જાગે'માં આખા ગીતમાં પથરાયેલાં 'આ'નાં આવર્તનો ભાવને બુલંદ બનાવે છે.

ત્રીજા ખંડ 'કથાગીતો'માં એક કથાકાવ્ય અને બાકીનાં સાત કથાગીતો છે. 'ધરતી માગે છે ભોગ' સિવાયનાં બધાં જ કાવ્યો રૂપાંતરિત કે સૂચિત છે. સૌથી વિશેષ પ્રસિદ્ધિ પામેલું 'કોઈનો લાડકવાયો' મિસિસ લાકોસ્ટેના 'સમબડી'ઝ ડાર્લિંગ' પરથી આપણને લેશમાત્ર પરાયું ન લાગે તેવી કલાથી રચાયેલું ઉત્તમ કથાગીત છે. મરાઠી સાખીના લલિત-ગભીર લયમાં કડીએ કડીએ ચિત્રો ઊપસતાં આવે છે. આછાપાતળા કથાતંતુમાં પરોવાયેલાં ચિત્રોની 'ટોટલ ઇફેક્ટ'માંથી કરુણ નિષ્પન્ન થાય છે. વસ્તુસંકલનાની આ કલાસૂઝ પ્રશસ્ય છે. 'સૂના સમદરની પાળે' પણ કલાસૂઝ દર્શાવતું કથાગીત છે. તેની ખૂબીઓની નોંધ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ 'લોકરંગનો કવિ'માં લીધી છે.[११] 'અભિસાર' રવીન્દ્રપ્રેરિત છે. રવીન્દ્રનાથની પ્રતિભાનો સ્પર્શ પામેલી સામગ્રી ઉપલબ્ધ હોવા છતાં અને ગુજરાતી ખંડકાવ્યની કાન્ત-દીધી પરંપરા હોવા છતાં તેમાંથી સુઘડ-ખંડકાવ્ય કંડારાયું નથી. રૂપમેળ વૃત્તોનાં બંધ અને પસંદગી બન્ને નિર્બળ છે. 'સોનાનાવડી' પણ રવીન્દ્રનાથના 'સોનાર તરી'ના આધારે રચાયેલું રૂપકગર્ભ કથાગીત છે. બંગાળી ભાષામાં લિંગભેદ ન હોવાથી રૂપાંતરમાં મૂળમાંના નાયકને સ્થાને નાયિકા કલ્પવામાં આવી છે. જાણકારી પછી પણ નારી પાત્ર જ યોગ્ય લાગવાથી પોતાના આલેખનને જ વળગી રહ્યા છે. 'વીર બંદો' કરુણ નહિ, કરુણાભાસી બને છે.

ચોથા ખંડ 'આત્મસંવેદન'નાં ૧૩ અને પાંચમા ખંડ 'પ્રેમલહરીઓ'નાં ૧૭ કાવ્યોમાં સામાજિક ભાવને બદલે અંગત સંવેદન તરફ વળે છે. સામાજિક વિષયમાં લોકસાહિત્ય–ચારણીસાહિત્યના સંસ્કારવાળી બાનીએ ઠીક કામ આપ્યું હતું. પરંતુ અંગત ભાવોના ગાન માટે નવી બાની ઉપજાવવાની આવશ્યકતા ઊભી થઈ હતી, જે તે ઉપજાવી શક્યા નથી. 'વિશ્વંભર'ના દુહા લોકસાહિત્યના સાક્ષાત્–પરિચય વગરનો કોઈ કસબી કવિ રચે તેના કરતાં પણ મોળા છે. બે કાવ્યોમાં રૂપમેળ વૃત્તો પણ અજમાવી જોયાં છે, તેમાંય 'ના, ના, તથાપિ તુજને હું વિક્ષુપ્ત માનું : / ના, ના, તથાપિ તુજ પે મુજ પ્રેમ ઓછો !' ('તદ્દૂરે–તદ્‌ન્તિકે') જેવી પંક્તિઓ સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે તે કલાપીથી દૂર જઈ શક્યા નથી. સમકાલીન કાવ્યરૂપો અને કાવ્યબાની તરફના સદંતર દુર્લક્ષનું જ આ પરિણામ જણાય છે. લોકબાનીની પસંદગીમાં પણ તેઓ મુખ્યત્વે લોકઢાળો અને ચારણી છટા પર ઝૂક્યા છે. એકબે શબ્દો કે એકાદ બે પંક્તિના લસરકાથી અંતરમર્મને અનાયાસ અભિવ્યંજિત કરવાની લોકસાહિત્યની કળ તેમને હાથ લાગી નથી.

'એકતારો' (૧૯૪૦) ૪૭ કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહમાં તેમણે 'આત્મનિરીક્ષણ' નામે પ્રવેશક મૂક્યો છે. આ પ્રવેશકમાં તેમની કાવ્યભાવનાની રૂપરેખા અને પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં તેમની જીવનદૃષ્ટિમાં આવેલા પરિવર્તનની નોંધ હોવાથી તે મહત્ત્વનો બન્યો છે. 'કવિતામાં વ્યક્ત કરતાં અવ્યક્ત જ વધુ મહત્ત્વનું' છે એમ કહીને તેમણે વ્યંજનાનો મહિમા સ્વીકાર્યો છે. પીડિતોનાં કાવ્યોમાં પીડકોને દઝાડતા કટાક્ષોના ઉગ્ર દંશને બદલે આખરી કલ્યાણકારી ઉદ્‌ગારો જ તેમને યોગ્ય લાગે છે. અફસોસની વાત એ છે કે 'એકતારો'નાં કાવ્યોમાં વ્યંજનાને બદલે ઠેરઠેર અભિધા જ જોવા મળે છે. શું ઉગ્ર દંશ કે શું કલ્યાણકારી ઉદ્‌ગારોને વ્યવહારની ભૂમિ પરથી ઊંચકીને કવિતાની કક્ષા સુધી લઈ જવાની કલાદૃષ્ટિ તેમની પાસે નથી. સંગ્રહનાં ૪૭ કાવ્યોમાંથી તેમને વધુ પ્રાણપ્રિય લાગેલાં ૭ કાવ્યોમાંથી માત્ર ચાર 'શબ્દના સોદાગરને', 'તકદીરને ત્રોફનારી', 'ગરજ કોને ?' અને 'વર્ષા' જ કાવ્ય તરીકે શોભી શકે તેવાં છે, બાકીનાં ઘણાં ગીતો 'કાવ્ય' નામને પાત્ર લાગતાં નથી. કાવ્યદૃષ્ટિએ નહિ તો ભાવદૃષ્ટિએ સારાસારનો વિવેક હોવા છતાં કાવ્યો ગ્રંથસ્થ કરતી વેળાએ તેનો ઉપયોગ કર્યો નથી, નહિતર તેમને પોતાને જ ભાપણિયા, દૂષિત કે કલુષિત લાગેલાં 'ગરીબોદ્ધારની ચાલાકીઓ', 'મને વેચશો મા', 'ન ધણિયાતી નથી' વગેરેનો તેમણે સંગ્રહમાં સમાવેશ ન કર્યો હોત.

'બાપુનાં પારણાં' (૧૯૪૩) મેઘાણીનાં ગાંધીજીવિષયક કાવ્યોનો સમુચ્ચય

છે. 'રવીન્દ્રવીણા' (૧૯૪૪) રવીન્દ્રનાથના કાવ્યસંગ્રહ 'સંચયિતા'નાં કાવ્યો પરથી રચાયેલાં ૬૬ કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. મેઘાણી આ કાવ્યોમાં શબ્દશઃ અનુવાદને માર્ગે ચાલ્યા નથી. ક્યારેક તેમણે તળભૂમિને અનુરૂપ રૂપાંતર કર્યું છે તો ક્યારેક મૂળમાંથી પ્રેરણા મેળવીને અનુસર્જન કર્યું છે. રૂપાંતર-અનુસર્જનમાં તેમણે સોરઠી લોકઢાળો, રૂપમેળ વૃત્તો અને ક્યારેક ગદ્યનો પણ પ્રયોગ કર્યો છે. 'અભિસાર', 'સોનાનાવડી', 'જાગેલું ઝરણુ', 'બે પંખી' વગેરે 'રવીન્દ્રવીણા'નાં જાણીતાં કાવ્યો છે. ઉમાશંકર જોશીએ 'રવીન્દ્રવીણા'નાં કાવ્યો માટે એક માર્મિક વિધાન કર્યું છે. "મેઘાણીની લાક્ષણિક શૈલી 'રવીન્દ્રવીણા'માં ઢાકાની મલમલને સોરઠી લોબડીના નવા આકર્ષક સ્વરૂપે રજૂ કરે છે"[૧૨] આ વિધાનમાં ભોળાભાઈ પટેલને લાગ્યું છે તેમ 'રવીન્દ્રવીણા'નાં રૂપાંતરોનું યથાર્થ મૂલ્યાંકન ન હોય[૧૩] તોયે રૂપાંતરની પ્રક્રિયાનો યથાર્થ પરિચય તો મળી રહે છે જ.

મેઘાણી ગાંધીપ્રેરિત દેશભાવનાથી તરબોળ ભીંજાયેલા કવિ છે. કોશિયા સુધી કવિતાને પહોંચાડવાની ગાંધીજીની ભાવનાની નિકટતમ જો કોઈ કવિ હોય તો તે મેઘાણી છે. લોકસાહિત્ય માટેના સ્વયંભૂ પ્રેમ અને ગાંધીજીએ જગાવેલી યુગચેતનાના આવિષ્કારરૂપ તેમની કવિતામાં નવો રણકો સંભળાયો. આ રણકો જેટલો યુગધર્મને આભારી છે તેટલો કવિકર્મને પણ આભારી હોત તો 'યુગવંદના' આપણા કાવ્યસાહિત્યનું એક વિશિષ્ટ પરિબળ બની રહેત. કવિતાને જનતાનો અવાજ બનાવવાની એક મહત્ત્વની પ્રક્રિયા મેઘાણીએ શરૂ કરી હતી પરંતુ કવિપ્રતિભાની ઓછપને કારણે તેમની કવિતાની અપીલ અલ્પજીવી નીવડી અને તેમણે આદરેલી કાવ્યપ્રક્રિયા 'ડેડ-એન્ડ'વાળા સાઇડટ્રેકમાં સ્થગિત થઈ ગઈ.

નવલિકા

મેઘાણી 'સૌરાષ્ટ્ર'માં જોડાયા તે પહેલાં બાલસામયિક 'બાલમિત્ર'માં સ્ટોરિઝ ઑફ્ પ્લાન્ટ લાઇફ્' અને 'સ્ટોરિઝ ઑફ્ એનિમલ લાઇફ્' એ બે અંગ્રેજી પુસ્તકોમાંના સીધા કથેલા વિષયો પરથી વાર્તારૂપે લખાયેલાં 'ભમરા', 'ગોકળગાય', 'વરસાદનાં ટીપાં' વગેરે લખાણો પ્રગટ થયાં હતાં. 'સૌરાષ્ટ્ર'માં જોડાયા ત્યારે લોકકથાઓ 'ડોશીમાની વાતો'ની અને ટાગોરની 'કથા ઓ કાહિની' નામની પદબંધ કથાઓ પરથી રૂપાંતરિત 'કુરબાનીની કથાઓ'ની હસ્તપ્રતો તૈયાર થઈ ગઈ હતી. વાર્તાલેખનનો આ તેમનો પ્રથમ તબક્કો. બીજા તબક્કામાં 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર', 'સોરઠી બહારવટિયા', 'કંકાવટી' વગેરેની લોકકથાઓના પુનઃકથન દ્વારા તેમની કલમ વાર્તાલેખન માટે બરાબર પળોટાઈ. ત્યાર પછી ત્રીજા તબક્કામાં મૌલિક વાર્તાઓનું સર્જન શરૂ થયું. ૧૯૩૧માં 'કિશોરની વહુ' નામે પ્રથમ મૌલિક

વાર્તા લખી. ૧૯૩૧થી ૧૯૩૫ના ગાળામાં લખાયેલી વાર્તાઓના ચાર સંગ્રહો પ્રગટ થયા : 'ચિતાના અંગારા' ખંડ ૧–૨, 'આપણા ઉંબરમાં' અને 'ધૂપછાયા'. આ સંગ્રહોની નવી આવૃત્તિઓ પ્રગટ કરવાને બદલે તેમાં નવી વાર્તાઓ ઉમેરીને 'મેઘાણીની નવલિકાઓ'(૧૯૩૧, ૧૯૩૫)ના બે ખંડ પ્રગટ કર્યા. ત્યાર પછી લખાયેલી વાર્તાઓનો ત્રીજો ખંડ 'વિલોપન અને બીજી વાતો' (૧૯૪૬)ના નામે પ્રગટ થયો. આ ઉપરાંત તેમના બીજા પાંચ વાર્તાસંગ્રહો પણ પ્રગટ થયા છે. તેમની પાસેથી આપણને કુલ આઠ વાર્તાસંગ્રહો અને સવાસો જેટલી વાર્તાઓ મળે છે.

ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે તેમનું મુખ્ય અર્પણ **'મેઘાણીની નવલિકાઓ'**ના ત્રણ ખંડમાંની ૬૨ વાર્તાઓ છે. આ વાર્તાઓમાં સંવિધાનનું ખાસ વૈવિધ્ય જોવા મળતું નથી. 'વહુ અને ઘોડો', 'બેમાંથી કોણ સાચું ?', 'હું', 'પદભ્રષ્ટ' વગેરેમાં આત્મકથનનો, 'અલ્લામિયાંની ટાંક'માં ભાણરીતિની એકોક્તિનો, 'મારો બાલુભાઈ', 'ભલે ગાડી મોડી થઈ', 'ધૂધા ગોર', 'કુક્કુડ વાર્તા' વગેરેમાં કટાક્ષની તિર્યક્ શૈલીનો, 'વહુ અને ઘોડો'માં એ બે પાત્રોની સહોપસ્થિતિનો—રચનારીતિના આવા કેટલાક પ્રયોગો તેમણે કર્યા છે ખરા પણ તે સપાટી પરના હોવાથી તેમની સંવિધાન-કલાનું કોઈ નવું પરિમાણ પ્રગટતું નથી. એક હજાર ને એક સ્વરૂપોમાં નવલિકાને રમાડવાના તેમના ઉમળકાનો લાભ રચાયેલી વાર્તાઓને મળ્યો નથી.[૧૪] ધૂમકેતુએ પાડેલા ચીલા પર જ તે એકધારા આગળ વધ્યા છે.

સમાજનાં અવિદગ્ધ પાત્રોની સબળાઈ અને વિદગ્ધ પાત્રોની નબળાઈ વારંવાર વાર્તાનો વિષય બની છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં તો આ બે પ્રકારનાં પાત્રોના સંનિધાન દ્વારા તેમનો તફાવત ઘેરા રંગે ઉપસાવવાની પ્રયુક્તિ તેમણે અપનાવી છે. 'ચંદ્રભાલનાં ભાભી', 'બેમાંથી કોણ સાચું ?', 'બબલીએ રંગ બગાડ્યો', 'બદમાશ', 'પદભ્રષ્ટ' વગેરે તેમની આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે.

અસફળ લગ્નજીવન એ તેમનો બીજો પ્રિય વિષય છે. આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં મોટે ભાગે પતિ કે સાસરિયાંના અત્યાચારનો ભોગ બનેલી પત્નીઓની વેદના કેન્દ્રસ્થાને છે. 'વહુ અને ઘોડો', 'મોરલીધર પરણ્યો', 'ચાંદી'ની નાયિકાઓ ચાંદીના રોગથી પીડાતા પતિની પત્નીઓ છે. 'કિશોરની વહુ' ક્ષયની જીવલેણ બીમારીનો ભોગ બનેલી મોટા ઘરની વહુવારુ અને 'ચમનની વહુ' મર્દાનગી વગરના પતિની પત્ની છે. 'જયમનનું રસજીવન'ની રમા પ્રેમવેવલા પતિની ઘેલછાનો ભોગ બની છે. 'કલાધરી'ના દામ્પત્યજીવનની અસફળતાનું કારણ પતિને હડધૂત કરનારી પત્નીની કલાપ્રિયતા છે. 'રમાને શું સૂઝ્યું ?'ની રમા અને

'અલ્લામિયાંની ટાંક'ની અંજની સંસ્કારી અને સુકુમાર જીવનસાથીને બદલે હી-મેનને, કેવ-મેનને ઝંખતી વિલક્ષણ સ્વભાવની નાયિકાઓ છે. 'ખૂરાઈના દ્વાર પરથી' અને 'સદાશિવ ટપાલી' વિષમ સંજોગોમાં એકબીજાની હૂંફમાં ટકી રહેનારાં દંપતીનાં કરુણ-મધુર દાંપત્યચિત્રોને ઉઠાવ આપે છે.

મેઘાણીની કેટલીક વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં સીધું સમાજદર્શન રહેલું છે. 'મંછાની સુવાવડ' અને 'કેશુના બાપનું કારજ' ચીલેચાલુ સામાજિક કુરિવાજોનો ભોગ બનેલાં પાત્રોની અને 'અનંતની બહેન', 'લાડકો રંડાપો' અને 'લોકાચારના દાનવ સામે' કુરિવાજોનો દૃઢ મનોબળથી સામનો કરનારાં પાત્રોની વાર્તાઓ છે. આ વાર્તાઓમાં વાર્તાકારને બદલે પ્રચારક મેઘાણીનો ચહેરો દેખાય છે. 'કાનજી શેઠનું કાંધુ' અને 'ઠાકર લેખાં લેશે' સમાજનાં સ્થાપિત હિતો દ્વારા થતા શોષણને વિષય બનાવે છે. ગાંધીયુગમાં કહેવાતા સમાજસુધારકોનો એક વર્ગ ઊભો થયો હતો. મેઘાણીએ આવા સુધારકોને કટાક્ષની નજરે જોયા છે. 'શારદા પરણી ગઈ'ના સુધારાવીર રાજેશ્વરભાઈ, 'હું'ના પરપીડનમાં આનંદ માણનારા રાજેશ્વરભાઈ, 'પદભ્રષ્ટ'ના સેવાના નામે મેવા જમનારા રાજેન્દ્રભાઈ આ પ્રકારના સુધારકો છે. 'કડેડાટ' અને 'મારો વાંક નથી'માં વિશ્વયુદ્ધના ઓથાર નીચે ચંપાતા ગ્રામજીવનની ગૂંગળામણ રજૂ થઈ છે.

'વિલોપન', 'સદુબા', 'મેં તમારો વેશ પહેર્યો', 'માડી, હું કેશવો', 'શિકાર', 'મરતા જુવાનના મોંએથી', 'ગરાસ માટે' વગેરે દંતકથાત્મક કે સત્યઘટનાત્મક વાર્તાઓ છે, તેમાં મહદંશે 'રસધાર'ની નિરૂપણશૈલીના પડઘા સંભળાય છે. 'વિલોપન'ના નાયકના પિતાની ઉક્તિમાંનો ગદ્યલય આસ્વાદ્ય છે.

'ધૂપછાયા'ની તેમની પ્રસ્તાવના દર્શાવે છે કે વિસ્મય અને તાટસ્થ્ય એ વાર્તાકારનાં લક્ષણો છે તે વાત તેમને બરાબર સમજાઈ છે. માનવમનના કેટલાક મર્મો પર તેમની નજર ઠરી છે. નમાયા બાળકને પેટનો માનીને પ્રેમથી ઉછેરનારાં ચંદ્રભાલનાં ગંદાંગોબરાં મિત્રપત્ની ઝબકભાભી; 'સાચા પ્યારની આગમાં પાપની ખાક થાય છે : બાળક ઈશ્વરનું છે : ને દુનિયા ઝખ મારે છે' પારસી દાક્તરના આ ઉદ્‌ગારોમાંથી પ્રેરણા મેળવીને પત્ની સવિતા અને તેના પુત્ર પર પ્રેમથી લળી પડનારો ભોળો–ઉદાર કાળુ; પહેલાં કુટુંબીઓના અને પછી ગામલોકોના અન્યાયનો ભોગ બનીને ડાકણ તરીકે પંકાયેલાં આપકર્મી અને આપમતીલાં પાનકોર ડોશી; 'ઇસકું ધ્યાન રખના' એ એક વાક્ય પર વારી જઈને પોતાને સોંપાયેલી નારીને માટે અડધો-અડધો થઈ જનાર 'બદમાશ' પઠાણ અલારખો; મંદિરના રક્ષણ ખાતર મુસલમાન ધર્મને અંગીકાર કરીને આત્મવિલોપન સાધનાર ચિતારો હરદાસ,

સુધારકોના અત્યાચારને ઠંડી તાકાતથી વેઠનારા દુલા શેઠ વગેરે પાત્રોના જીવન-મર્મોને તેમણે પારખ્યા છે. જો કલાકારના તાટસ્થ્યપૂર્વક ઉચિત સંદર્ભો યોજીને તેમને આકાર આપ્યો હોત તો તેમાંથી કેટલીક ઘાટીલી વાર્તાઓ સર્જાઈ હોત. પરંતુ પોતે જેને દોહ્યલું માને છે તેવા કલાતાટસ્થ્યના અભાવને કારણે કે રચના-શૈથિલ્યને કારણે વાર્તાઓનો ઘાટ બરાબર ઘડાતો નથી કે ખંડિત થાય છે.

'જેલ ઑફિસની બારી'(૧૯૩૪)માં જેલની સજા પામેલા ગુનેગારો અને તેમનાં સ્વજનોના જીવનનાં કેટલાંક દૃશ્યો જેલ ઑફિસની બારીની નજરે ઝિલાયાં છે. જો આ બારી નિરૂપિત દૃશ્યોની તટસ્થ સાક્ષી બની હોત તો જેલજીવનનાં કરુણ દૃશ્યોનું વાસ્તવિક ચિત્ર સાંપડત. પરંતુ તે સતત કટાક્ષ અને વ્યાજસ્તુતિનો આશરો લેતું મૉર્બિડ પાત્ર બની જાય છે, તેથી ચિત્રો કરુણ કે કરુણાર્દ્ર બનવાને બદલે મેલોડ્રામેટિક અને કૃત્રિમ બની ગયાં છે. તિરસ્કૃત જીવનને બદલે ફાંસીના ફંદાને વધારે પસંદ કરવા યોગ્ય માનનાર ફાંદાળો ભીલ, માતા સાથેની મુલાકાતમાં લાગણીનો અપૂર્વ સંયમ દાખવતો દલબહાદુર પંજાબી, આત્મસ્થ યોગી જેવો અનવરખાં પઠાણ, ફાંસી પામેલા પુત્રની લાશ માટે જેલરને ભાઈ-બાપા કરતી હીરજીની માતા વગેરે પાત્રો ઠીક ઊપસી આવ્યાં છે. અહીં સ્વતંત્ર નવલિકાઓ નહિ પણ ચિત્રોની હારમાળા જ મળે છે.

મહીડા પારિતોષિક વિજેતા કૃતિ **'માણસાઈના દીવા'**(૧૯૪૫)માં મેઘાણીએ લોકસેવક રવિશંકર મહારાજના મોઢે સાંભળેલી તેમના જીવનની અનુભવકથાઓ આલેખી છે. તેનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય જળવાઈ રહે માટે બોલચાલના લય-લહેકા અને કથનશૈલી મહારાજનાં જ રાખ્યાં છે. તેમ છતાં મેઘાણીની કલમનો ચમકારો વરતાયા વગર રહેતો નથી. મહીકાંઠાના ધારાળા, બારૈયા, પાટણવાડિયા વગેરે ગુનેગાર ગણાતી કોમોના માણસોના જીવનમાં ટમટમતા માણસાઈના દીવાની આ કથાઓ છે. અન્યાયનો ભોગ બનીને બહારવટે ચડેલો મોતી બારૈયો, હરાયા ઢોર જેવો ખોડિયો, બાળક જેવો નિષ્પાપ ચોર ગોકળ, ચોરીને પ્રભુદત્ત કર્તવ્ય માનનારો ફૂલો વાવેચો, કાળાં કરતૂતોની પરંપરા સર્જનારો બાબર દેવો, ચોરીને ધિક્કારનારાં જીબા વગેરેનાં વ્યક્તિચિત્રો કે પ્રસંગચિત્રો મહારાજના સેવાકાર્યના તંતુમાં પરોવાયાં છે. નિઃસ્વાર્થ લોકસેવક તરીકેનું મહારાજનું વ્યક્તિત્વ પણ સુરેખ અંકાયું છે. 'માણસાઈના દીવા'ની કથાઓ પણ પ્રસંગચિત્રો આપી અટકી જાય છે, નવલિકાનો આકાર ધારણ કરતી નથી.

'પ્રતિમાઓ' (૧૯૩૪) અને **'પલકારા'** (૧૯૩૫)માં વિદેશી ચલચિત્રો પરથી રૂપાંતરિત ૧૫ વાર્તાઓનો સમાવેશ થયો છે. દૃશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમ દ્વારા

રજૂ થયેલી કચકડાની કથાઓને શબ્દદેહ આપવાનું મેઘાણીનું કૌશલ પ્રશંસનીય છે. 'આખરે', 'એ આવશે', 'આત્માનો અસુર', 'માસ્તર સાહેબ' વગેરે વાર્તાઓ સારી સર્જાઈ છે. નવલિકા તરીકે થોડીક પ્રસ્તારી લાગે, પણ નિરર્થક લંબાણ અહીં નથી; કહો કે લાંબી ટૂંકી-વાર્તાઓનો આકાર તે ધારણ કરે છે. કલા-તાટસ્થ્ય પણ આ વાર્તાઓમાં સૌથી વિશેષ જળવાયું છે. મેઘાણીના ગદ્યમાં વરતાતો રંગરાગનો થથેડો અહીં જવલ્લે જ જોવા મળે છે. જો મૌલિક વાર્તાકાર મેઘાણીએ 'પ્રતિમાઓ–પલકારા'ના રૂપાંતરકારને ગુરુપદે સ્થાપ્યા હોત તો તેમને ઘણું શીખવા મળ્યું હોત તેમ માનવાનું મન થાય છે.

'દરિયાપારના બહારવટિયા' ઍશ્ટન વુલ્ફના પુસ્તક 'ધ આઉટલૉઝ ઑફ મૉડર્ન ડેઝ'ની સત્યઘટનાત્મક વાર્તાઓ પરથી રૂપાંતરિત એક બહારવટિયણ અને ત્રણ બહારવટિયાની કથાઓનો સંગ્રહ છે. આ વાર્તાઓ 'સોરઠી બહારવટિયા'ની પરંપરામાં ગોઠવાય તેવી છે. પરંતુ આ મેઘાણીએ કરેલું સંપાદન નહિ પણ રૂપાંતર હોવાથી તેની અહીં નોંધ લીધી છે.

તેમના એકમાત્ર નાટિકા-સંગ્રહ **'વંઠેલાં'** (૧૯૩૪) વિશે પણ અહીં જ વાત કરી લઈએ. સંગ્રહમાંની એકાધિક દશ્યોવાળી ત્રણ એકાંકી નાટિકાઓમાંની એક 'જયમનનું રસજીવન' એ જ નામની નવલિકાનું નાટ્યરૂપાંતર છે. 'વંઠેલાં' સમાજસુધારાની વેદી પર અનંત અને તેની પત્ની કંચને આપેલા બલિદાનની સામાન્ય કક્ષાની અને 'યશોધરા' સ્ત્રી-ઉદ્ધાર માટે બલિદાન આપનાર યશોધરાની નાટ્યકક્ષા સુધી ન પહોંચતી કરુણાંત નાટિકાઓ છે. આ ક્ષેત્રે મેઘાણીનું કોઈ નોંધપાત્ર અર્પણ જોવા મળતું નથી.

નવલકથાઓ

૧૯૩૨માં 'ફૂલછાબ'નું પ્રકાશન શરૂ થતાં તેના ભેટપુસ્તક તરીકે નવલકથા આપવાનો નિર્ણય લેવાયો. આ નિર્ણયે મેઘાણીની કલમને નવલકથા તરફ વાળી. તેમણે કુલ ૧૩ નવલકથાઓ રચી છે. આ તેરમાંથી નવ નવલકથાઓ સ્વતંત્ર અને ચાર પરતંત્ર છે. આ પરતંત્ર નવલકથાઓને અનૂદિત કે રૂપાંતરિત કહેવાને બદલે પરપ્રેરિત કહેવી જ વધારે યોગ્ય છે કારણ કે તેમાં તેમણે મૂળ કૃતિનો શબ્દશઃ અનુવાદ કે તળભૂમિને અનુરૂપ રૂપાંતર આપવાને બદલે તેનાં વસ્તુ, પાત્ર કે પરિસ્થિતિમાંથી પ્રેરણા મેળવીને નવેસરથી જ માંડણી કરી છે. તેમની મૌલિક અને પરપ્રેરિત નવલકથાઓમાં કોઈ તાત્ત્વિક તફાવત ન હોવાથી તેમને એક જ પંગતમાં બેસાડીને વિચારણા થઈ શકે તેમ છે. વિહંગાવલોકનની સરળતા ખાતર આ નવલકથાઓનું વસ્તુસંકલનાની દષ્ટિએ વર્ગીકરણ કરીએ તો એક પ્રશ્નપ્રધાન,

ત્રણ ચરિત્રલક્ષી, ૭ સમાજલક્ષી અને ત્રણ ઘટનાપ્રધાન નવલકથાઓ મળે છે.

મેઘાણીની પ્રથમ નવલકથા **'સત્યની શોધમાં'** (૧૯૩૨) અપ્ટન સિંક્લેર-કૃત 'સેમ્યુઅલ ધ સીકર'ના આધારે લખાઈ છે. મૂળ કૃતિ એક કલાકૃતિ નથી એવી પ્રતીતિ હોવા છતાં તેના પર પસંદગી ઉતારી તેનું કારણ તેમાંનો સમાજવાદી વિચારસંભાર છે. રોટલો રળવા માટે લક્ષ્મીનગરમાં આવી ચડેલો ખેડુ યુવાન શામળ ભદ્રવર્ગની નઠોરતાના કેટલાક અનુભવોને લીધે સત્યની શોધમાં નીકળે છે. તેની સત્યશોધનની પ્રવૃત્તિ સમાજના શિષ્ટ વર્ગ માટે પડકારરૂપ નીવડે છે. કથાને અંતે ક્રાન્તિકારી લોકનેતા તરીકે પોલીસદમનનો ભોગ બનેલો શામળ લોહીતરબોળ હાલતમાં જોવા મળે છે. એક ગ્રામીણ યુવક શામળનું લોકનેતામાં થતું પરિવર્તન તેના ગજાની અને ટૂંકા સમયગાળાની દૃષ્ટિએ અસ્વાભાવિક લાગે છે. વર્ગવિગ્રહની સમસ્યાને આલેખવા મથતી આ નવલકથા લેખકના પ્રગટ પૂર્વગ્રહોને કારણે પ્રશ્નપ્રધાન બનવાને બદલે પ્રચારપ્રધાન બની ગઈ છે.

મેઘાણીની ત્રણ ચરિત્રલક્ષી નવલકથાઓમાંની એક **'નિરંજન'** (૧૯૩૬) તેમની પ્રથમ મૌલિક નવલકથા છે. ગામડાગામના શિક્ષક પિતા પાસે વિનય-વિવેકના પાઠ પઢેલો નિરંજન કૉલેજમિત્ર સુનીલાની પ્રેરણાથી કૃત્રિમ વિનમ્રતા ત્યાગીને પોતાનું સત્ત્વ પ્રગટાવવામાં કેટલેક અંશે સફળ થાય છે. પણ સુનીલાની સમક્ષ જ તે હતપ્રભ બની જાય છે—આ મુખ્ય કથાતંતુ છે. નિરંજનની ડાબાજમણી આધુનિક જીવનના અને ગ્રામજીવનના પ્રવાહો વહે છે. નવલકથાને અંતે, માતાપિતાના દામ્પત્યજીવનથી પ્રભાવિત અને ઓસરામકાકાનાં વાણીવિચારથી પ્રેરિત નિરંજન જમણી બાજુએ ઝૂકી જાય છે. સિંહણ જેવી સુનીલાના મોહમાંથી મુક્ત થઈને અર્ધશિક્ષિત સરયુના સ્વીકારમાં સમાધાન શોધે છે.

ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં આ નવલકથાની કેટલીક વિશેષતાઓ ધ્યાન ખેંચે છે. કથાનિરૂપણમાં લેખકની કલમ નિરંજનને પગલેપગલે આગળ વધે છે. ઘટનાઓ કરતાં ઘટનાઓના નિરંજનના મન પર ઝિલાતા આઘાત-પ્રત્યાઘાત જ વધારે મહત્ત્વના હોવાથી ગુજરાતી નવલસાહિત્યમાં ચરિત્રલક્ષી નવલકથાનો પ્રથમ ફણગો અહીં જોવા મળે છે. એક કૉલેજિયન યુવાનનાં પોતાની કારકિર્દી ઘડવા માટેનાં મનોમંથનો અને મથામણો આપણી નવલકથામાં પહેલી વાર પ્રાધાન્ય પામે છે. યુવાનોના સજાતીય સ્નેહાકર્ષણનું ચિત્ર નિષેધમુક્તિની નવી દિશા ઉઘાડે છે. 'નિરંજન'માં બીજ રૂપે કેટલીક ક્ષમતા પડેલી હોવા છતાં નિર્બળ પ્રસંગયોજના અને અસંગત તથા બીબાંઢાળ પાત્રાલેખનને કારણે તે વેડફાઈ જતી જણાય છે.

હૉલ કેઈનની 'ધ માસ્ટર ઑફ મૅન' પરથી રચાયેલી 'અપરાધી' (૧૯૩૮)ના

કેન્દ્રસ્થાને ન્યાયાધીશ શિવરાજનું 'અપરાધી માનસ' છે. પોતાની સાથેના જ અવૈધ સંબંધથી જન્મેલા બાળકની હત્યા માટે ગુનેગાર ઠરેલી ગભરુ ખેડુ કન્યા અજવાળીનો ખટલો તેની સમક્ષ જ આવી પડતાં તે પ્રબળ ચિત્તસંઘર્ષ અનુભવે છે. અજવાળીનું મૌન, નિર્દોષ રામભાઈ પ્રત્યેની મિત્ર તરીકેની કર્તવ્યભાવના અને સરસ્વતી માટેનો પ્રેમ તેના સંઘર્ષને જલદ બનાવે છે. નાયકની ખરાખરીની ક્ષણુ એકંદરે સફળ રીતે ઝડપાઈ હોવાથી તેમની પરપ્રેરિત કૃતિઓમાં તે અગ્રસ્થાનની અધિકારી ઠરે છે.

અપ્ટન સિંક્લેરની જ બીજી કૃતિ 'લવ્ઝ પિલગ્રિમેઇજ'ને **'બીડેલાં દ્વાર'** (૧૯૩૯)માં ઢાળી છે. વિષમ સંજોગોમાં મુકાયેલા ભાવનાભક્ત કલાકાર અજિતની પોતાનું પોત જાળવવાની મથામણની આસપાસ પ્રસંગો ગૂંથાય છે. લેખક જેને સર્વ પ્રસંગોના મેર સમો ગણે છે તે પત્નીના પુરુષમિત્રો સાથેના સ્વૈર પ્રણયસહચારના એકરારનો પ્રસંગ 'પ્રાંતીય સંસાર'ની આબોહવામાં અસ્વાભાવિક લાગે છે. આ નવલકથાનો સીધો સારાનુવાદ જ લેખકને વધારે યારી આપત.

'વસુંધરાનાં વહાલાં દવલાં' (૧૯૩૭) તેમની પ્રથમ સમાજલક્ષી નવલ-કથા છે. વિક્ટર હ્યુગોની 'ધ લાફ્િંગ મૅન'માંની મદારી, હોઠકટ્ટો બાળક અને આંધળી છોકરીની પાત્રત્રિપુટી લેખકના મનમાં રમતી "ત્રાજવડાં ત્રોફાવો ત્રાજવડાં" પંક્તિની સાથે સંકળાઈને પરાઈ ન લાગે તેવી રીતે નવા અવતારે સોરઠની ધરતી પર ઊતરી આવી છે. નઠોર માનવજાતને બદલે પ્રાણીઓ સાથે આત્મીયતા અનુભવતા મદારીની અનાથ બાળકો માટેની વત્સલતા તેના વ્યક્તિત્વને આકર્ષક ઉઠાવ આપે છે. વસુંધરાનાં વહાલાંદવલાં પાત્રો તાટસ્થ્યના અભાવને લીધે વ્યત્યય પામીને લેખકનાં દવલાં-વહાલાં પાત્રો બની ગયાં છે!

સોરઠના સમાજજીવનને સ્પર્શતી ત્રણ મૌલિક નવલકથાઓ **'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'** (૧૯૩૭), 'વેવિશાળ' (૧૯૩૯) અને 'તુલસીક્યારો' (૧૯૪૦) તેમની લોકપ્રિય નીવડેલી કીર્તિદા કૃતિઓ છે. 'વહેતાં પાણી' ઓગણીસમી સદીના અસ્ત અને વીસમી સદીના ઉઘાડના સમયગાળાના સોરઠી જીવનની વાતાવરણપ્રધાન જનકથા છે. તે આપણી પ્રથમ પ્રાદેશિક નવલકથાનું માન મેળવે છે. અંગત જીવનના અનુભવો અને તત્કાલીન વાસ્તવિક વ્યક્તિઓ તથા ઘટનાઓના આધારે તેનું કાઠું ઘડાયું છે. દાદા-દૌહિત્ર મહીપતરામ-પિનાકીના પાતળા કથાતંતુમાં દીપડો ચીરનારા રૂખડ શેઠ, તેમની જોગમાયા જેવી પત્ની સિપારણ, બહારવટે ચડેલો લખમણ પટગર અને તેના સાથીદારો, સુરેન્દ્રદેવ,

દેવુબા, પુષ્પા વગેરે પાત્રોની કથાઓ પરોવાઈ છે. કથાના કેન્દ્રસ્થાને નાયક-નાયિકા નહિ પણ સમગ્ર જનસમાજ હોવાથી અરૂઢ સંકલનાની છાપ ઊપસે છે. પરંતુ છૂટાછવાયા પ્રસંગોમાંથી, એક સફળ નવલકથા માટે લેખક પોતે જ જેને આવશ્યક માને છે તેવી "અખંડરૂપી વણાટ"ની વિશિષ્ટ ભાત રચાતી નથી.[૧૫]

'વેવિશાળ' ધનિક બની બેઠેલા કુટુંબની કન્યાનો ગરીબ ઘરે થયેલા વેવિશાળમાંથી ઊભી થતી સમસ્યાની સામાજિક કથા છે. પોતાના નાનાભાઈની પુત્રી સુશીલાનું સુખલાલ સાથે થયેલું વેવિશાળ તોડી નાખવાના ચંપકશેઠના પેંતરાઓને, સુખલાલ અને તેના કુટુંબ પ્રત્યેનો સુશીલાનો સમભાવ, સુખલાલે પોતાના પગ ઉપર ઊભા રહેવાની કેળવેલી લાયકાત, ભદ્રિક ભાભુનો શાંત પ્રભાવ અને આખાબોલા ખુશાલની વ્યવહારકુશળતા કેવી રીતે નિષ્ફળ બનાવે છે તેની કથા રસપ્રદ રીતે કહેવાઈ છે. સપાટ પાત્રાલેખન અને અપ્રતીતિકર પ્રસંગયોજનાની ક્ષતિઓ હોવા છતાં તેમની અન્ય નવલકથાઓને મુકાબલે 'વેવિશાળ' વધારે સુગ્રથિત કૃતિ લાગે છે.

'તુલસીક્યારો' અધ્યાપક વીરસુતના પરિવારની કથા છે. કંચન સાથે વીરસુતનું બીજી વારનું લગ્ન કરાવી આપનાર વિલક્ષણ લગ્નદષ્ટિ ધરાવતો ભાસ્કર કંચનને ઉન્માર્ગે ચડાવે છે. તેનું આ પગલું વીરસુતના કુટુંબને હચમચાવી નાખે છે. કથાના અંતમાં, આંધળા હોવાનો ઢોંગ કરતા મામા જ્યેષ્ઠારામની પાકી વ્યવહારદષ્ટિ, સોમેશ્વરની ઉદારતા અને વિધવા ભાભી ભદ્રાની સહૃદયતા, કોઈ અજ્ઞાત વ્યક્તિ સાથેના અવૈધ સંબંધથી સગર્ભા બનેલી કંચનને કુટુંબમાં સમાવી લે છે. જૂની પેઢીની સંસ્કારિતાને લેખકે આ રીતે અંજલિ આપી છે. વીરસુત-કંચનનું ચરિત્રચિત્રણ સુસંગત નથી. ભાસ્કરને લેખકે સંકુલ બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ તે માટેની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા સુદૃઢ નથી. કેટલાક પ્રસંગો કાકતાલીય ન્યાયે યોજાયા છે.

'પ્રભુ પધાર્યા' (૧૯૪૩) નવી ભાત પાડતું વસ્તુ લઈને આવતી સમાજ-લક્ષી નવલકથા છે. ગુર્જર-બર્મી પ્રજાના સંસ્કાર-સંપર્કને આલેખતી આ વાર્તા બ્રહ્મદેશની ભૂમિમાં રોપાઈ છે. લેખકનો હેતુ મુખ્યત્વે બ્રહ્મી પ્રજાનું સમાજચિત્ર રજૂ કરવાનો હોવાથી કથાતત્ત્વ પાંખું છે. બર્માની નારીપ્રધાન સમાજરચના, લગ્નપ્રથા, ગુર્જર-બ્રહ્મી આંતરલગ્નો, ઉત્સવો, નૃત્યો, હુલ્લડો, ધાર્મિક-રાજકીય આંદોલનો, ફૂંગીઓનું વર્ચસ્, હિંદી વેપારીઓની શોષણખોરી વગેરે પ્રસંગોની હારમાળા બર્મી સમાજની તાસીર દર્શાવે છે. જુદાંજુદાં પાત્રોના

જે ઝલક આલેખાઈ છે તેમાં બહ્મી નારી-પાત્રો વિશેષ ઉઠાવદાર બન્યાં છે. ઢો-સ્વેના ડૉ. નૌતમના પિતા સાથેના પ્રણયસંબંધને વ્યંજિત રાખવામાં લેખકની ક્વચિત્ જ પ્રગટતી કલાસૂઝ વરતાય છે.

૧૯૪૦-૫૦ના સમયગાળાની સામાજિક સમસ્યાઓને આવરવા માગતી 'કાળચક્ર' (૧૯૪૭) તેમની અપૂર્ણ નવલકથા છે.

મેઘાણીની ત્રણેય પ્રસંગપ્રધાન નવલકથાઓની ભૂમિકા ઐતિહાસિક છે. કેટલીક ઐતિહાસિક માહિતી અને 'જોરારનો' તથા 'ભૂચરમોરી'ના લોકવૃત્તાંત પર આધારિત **'સમરાંગણ'** (૧૯૩૮) ગુજરાતના છેલ્લા સુલતાન મુઝફ્ફર ત્રીજાના રાજ્યઅમલના સમયગાળાની કથા છે. મુઝફ્ફરની લાચારી, રજપૂત રાજાઓ પરનો તેનો આંધળો વિશ્વાસ, કેટલાક રાજાઓએ કરેલો વિશ્વાસઘાત, ભૂચરમોરીના યુદ્ધમાં પરાજય, ધ્રોળને પાદર તેની આત્મહત્યા વગેરે ઘટનાઓને માતા-પુત્ર જોમાંબાઈ-નાગડોજીનો વિયોગ અને વેશપલટા, નાગડોજી-રાજુલની પ્રણયકથા, નાગડોજીનો કરુણ અંત, સરાણિયાની પુત્રીની અલૌકિક શક્તિ, કેટલીક ચમત્કારિક ઘટનાઓ વગેરે લોકકથાની સામગ્રી સાથે સાંકળી લેવામાં આવી છે, પરિણામે કૃતિની સમગ્ર છાપ ઐતિહાસિક નવલકથાને બદલે ફુલાવેલી લોકકથા જેવી પડે છે.

'રા' ગંગાજળિયો' (૧૯૩૯) પંદરમી સદીના જૂનાગઢના રા' માંડલિકના સમયની કથા કહે છે. રોજ ગંગાજળથી સ્નાન કરવાના નિયમને લીધે માંડલિકમાંથી ગંગાજળિયો બનેલો રા' અંતે મુસ્લિમ ધર્મ અંગીકાર કરે છે. એક સદાત્માના આ અધઃપતનમાં મેઘાણીને યોગ્ય રીતે જ એક ટ્રૅજેડીની શક્યતા જણાઈ; પરંતુ કથાનાયકના ચિત્તવ્યાપાર પર મીટ માંડીને તેમાંથી કલાકૃતિ કાંતી કાઢવાને બદલે તેમણે મૂળ કથાના કોથળામાં હમીરજી ગોહિલની ભીલ પત્ની અને પુત્રનો વૃત્તાન્ત, ચારણોનું ત્રાગું, વીજવાજા અને ભૂંથાંની ચમત્કારક ઘટનાઓ, નરસિંહ-રતનમામીની દંતકથાઓ વગેરે સામગ્રી ગમે તેમ ઠલવીને એક કઢંગો આકાર ઊભો કર્યો છે. વસ્તુસંકલના એટલી બધી શિથિલ છે કે નવી આવૃત્તિવેળાએ પ્રકરણોનો ક્રમ બદલવાની જરૂર જણાઈ અને બદલી પણ શકાયો. મેઘાણીની આ નિર્બળતમ નવલકથા છે.

'ગુજરાતનો જય' (૧૯૩૯, ૪૨) ખંડ ૧-૨ વિક્રમની તેરમી સંવત્સરીની છેલ્લી પચીસીમાં ગુજરાતના પુનરુદ્ધાર માટે થયેલા પ્રયત્નોની નવલકથા છે. 'વસ્તુપાલ-તેજપાલ પ્રબંધ' તેમ જ અન્ય પ્રબંધો, રાસાઓ અને નાટકોમાંથી વીણેલી સામગ્રીમાંથી આ નવલકથા ઘડાઈ છે. ધોળકાના રાણા

લવણપ્રસાદ, વીરધવલ અને વીરમદેવ-વીસળદેવની ત્રણ પેઢીને આવરી લેતી અનેકકેન્દ્રી નવલકથાનો નાયક વણિકમંત્રી વસ્તુપાલ અને નાયિકા તેજપાલની પત્ની અનુપમાદેવી લાગે છે. મેઘાણીની આ પૂર્વેની બે પ્રસંગપ્રધાન, ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લોકકથાની ધાટીએ લખાઈ છે. જ્યારે આ નવલકથા આપણે ત્યાં મુનશી-ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓની જે પરિપાટી ઊભી થઈ છે તેમાં ગોઠવાઈ જાય તેવી છે. કથાનાયક તરીકે સર્વશક્તિમાન અને સર્વજ્ઞ મંત્રી. એકાદ ભાવનાશાળી નારીપાત્ર, જાસૂસીના આટાપાટા, યુદ્ધમાં વિજય, પ્રકરણે પ્રકરણે પ્રાધાન્ય ભોગવતાં પાત્રોનાં પરાક્રમો, પ્રણયનાં ચટકાં, આપણી ઐતિહાસિક નવલકથાઓની આ બધી સામગ્રી અહીં મોજૂદ છે. મેઘાણી મુનશી–ધૂમકેતુ જેવું વસ્તુસંકલના, ચરિત્રચિત્રણ કે વાતાવરણસર્જનનું કૌશલ દાખવી શક્યા નથી.

મેઘાણીની નવલકથાઓ ગોવર્ધનરામ, મુનશી, દેસાઈના હાથે વિકસતા આવતા નવલસાહિત્યમાં પ્રાદેશિકતાનો નવો રંગ ઉમેરે છે. ‘ગુજરાતનો જય’ અને ‘પ્રભુપધાર્યા’ને બાદ કરતાં બાકી બધી જ નવલકથાઓની લીલાભૂમિ સોરઠી સમાજજીવન છે. (તેમાંય ‘પ્રભુપધાર્યા’નાં ભારતીય પાત્રો તો મૂળ સોરઠનાં જ વતની છે.) જેમ બીજે તેમ અહીં પણ, સોરઠની તળપદી બરછટ સંસ્કારિતાની સામેના પલ્લામાં ભદ્રવર્ગની નવી ચીકણી સભ્યતાને મૂકીને પહેલા પલ્લાને નમતું દર્શાવવાનો લેખકનો અપરોક્ષ ઉપક્રમ રહ્યો છે. આમ કરવા જતાં ક્યારેક જૂનાં-નવાં જીવનમૂલ્યો માટેના રાગ-દ્વેષે ઘેરો રંગ પણ પકડયો છે. જાતીયજીવન પરત્વે મેઘાણીનો અભિગમ ઉદાર રહ્યો છે. એક યા બીજા પ્રકારના જાતીય આવેગથી ખેંચાયેલાં નિરંજન, ભાસ્કર, પુષ્પા, કંચન, તેજુ, પ્રભા વગેરેને તેમણે હંમેશાં સમભાવથી ચીતર્યાં છે. મેઘાણીએ કવિતાની જેમ નવલકથાનો ‘યુગવંદના’ માટે ઉપયોગ નથી કર્યો તે વિગત પણ નોંધપાત્ર છે.

‘વાર્તા કહેવી, વાર્તા સારી રીતે કહેવી ને વાર્તા જ કહેવી’ને મેઘાણી વાર્તાકારની પહેલી અને છેલ્લી ફરજ માને છે.[૧૬] આ આદર્શને સાર્થક કરે તેવી દૃઢબંધ નવલકથાઓ તે આપી શક્યા નથી. વિષયાંતરો, ટીકાટિપ્પણો, સમજૂતીઓ, કટાક્ષોના કાંકરા અવારનવાર ખૂંચે છે. તેમની નવલકથાઓ ઘણુંખરું સમયના તકાદા નીચે પત્રકારની ચાલતી કલમે લખાયેલી હોવાથી તેને મનન કરીને મઠારવાનો અવકાશ તેમને મળ્યો લાગતો નથી. નવલકથાને સર્જકની વિશિષ્ટ કલાદૃષ્ટિનું પરિણામ માનવાને બદલે લોકકથાની જેમ લેખક અને લોકોનું સહિયારું સર્જન ગણવાને લીધે તેમની ધારાવાહી નવલકથાઓમાં તેઓ ક્યારેક વાચકોનાં સૂચનોને પણ અનુસર્યા છે.

મેઘાણીની સફળ પાત્રસૃષ્ટિમાં શ્રીપતરામ માસ્તર, ઓસરામ ટાંગાવાળો, સુશીલા ભાભુ, સુખલાલના પિતા, ભદ્રાભાભી, મહીપતરામ, સિપારણ, મદારી, તેજુ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આ બધાં જ પાત્રો તળપદા સોરઠી સમાજનાં સરલ વ્યક્તિત્વ ધરાવનારાં પાત્રો છે. આ પરથી એક વાત જણાઈ આવે છે કે તેમને એક રંગે ખેંચાતાં સરળ પાત્રોનું ચિત્રણ જ વધારે ફાવે છે. નિરંજન, સુનીલા, કંચન, ભાસ્કર, પ્રભા, અજિત વગેરે સંકુલ સ્વભાવનાં પાત્રોના ચિત્રણમાં તેમની કલમ લથડતી ચાલે છે. તળપદા સમાજનાં સરળ લાગતાં માનવીઓને પણ પોતાની ઘડભાંગ હોય છે તે વાત, પન્નાલાલની જેમ, તેમને સમજાઈ નથી. સોરઠી જનજીવનના અંતરમર્મને અવગત કરીને ઉતારવાનું તેમને સૂઝયું નથી. નવલકથાની સૃષ્ટિમાં જ પાત્રના દલેદલ ઊઘડી આવતા પુદ્ગલમાં રસ લેવાને બદલે અમુક પાત્રોના વ્યવહારનો સામાજિક વ્યક્તિઓ સાથે તાળો મેળવીને કે મળી જતાં સંતોષ અનુભવ્યો છે તેથી જ કવચિત્ પાત્રો ઉભડક રહી જવા પામ્યાં છે.

પ્રકીર્ણ

મેઘાણીએ રીતસરની આત્મકથા લખી નથી પણ તેમના અંગત જીવનની કેટલીક માહિતી તેમના જ શબ્દોમાં કેટલાંક લખાણોમાંથી મળી રહે છે. 'સોરઠી ગીતકથાઓ'ની પ્રસ્તાવના તેમના પ્રારંભના જીવન પર અને 'એકતારો' તથા 'વેરાનમાં'ની પ્રસ્તાવનાઓ તેમનાં મનોવલણો પર ઠીક પ્રકાશ પાથરે છે. **'પરકમ્મા'** (૧૯૪૬) અને **'છેલ્લું પ્રયાણ'** (૧૯૪૭)માં તેમણે પોતાના પ્રિય વિષય લોકસાહિત્યની શોધનકથા આપી છે. તેમાં તેઓ પોતે જેને 'કોઢચનાં છોડિયાં' કહે છે તેવા વાર્તાસાહિત્યના વેરણછેરણ પ્રસંગો, દુહાઓ, છૂટક વાક્યો અને શબ્દપ્રયોગોનાં રસાળ શૈલીમાં થયેલાં ટાંચણો ગ્રંથસ્થ થયાં છે. લોક-સાહિત્યના સંશોધન માટેની તેમની ખંત અને ખાંખતનાં તેમાં દર્શન થાય છે. 'લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ' (૧૯૪૮) તેમના કૌટુંબિક અને સાહિત્યિક જીવનમાં ડોકિયું કરવાની તક આપતા ૧૭૬ ચૂંટેલા પત્રોનું મરણોત્તર પ્રકાશન છે. **'સૌરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમાં'** (૧૯૨૮) અને **'સોરઠને તીરે તીરે'** (૧૯૩૩) સોરઠના ઇતિહાસ, ભૂગોળ, સાહિત્ય અને જીવનના પરિચાયક પ્રવાસગ્રંથો છે.

'વેરાનમાં', (૧૯૩૯) **'પરિભ્રમણ'** (૧૯૪૪–૪૭)ના ત્રણ ખંડ અને **'સાંબેલાના સૂર'** (૧૯૪૪) એ પાંચ તેમના લેખસંગ્રહો છે. 'વેરાનમાં'માં પરદેશી સાહિત્યકારો અને સાહિત્યકૃતિઓ પરથી ઉપજાવેલાં કરુણા ને કટાક્ષ-મિશ્રિત માનવતારંગી રેખાચિત્રો છે. 'પરિભ્રમણ'માં મોટે ભાગે 'જન્મભૂમિ'ની

કટાર 'કલમ અને કિતાબ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલા સાહિત્ય અને જીવનવિષયક લેખો છે. તેમના વિવેચનલેખોમાં દેશપરદેશના કલાકારો-સાહિત્યકારો અને તેમની કૃતિઓના પરિચયો; 'પ્રગતિવાદ' જેવાં આંદોલનો પ્રત્યેના તેમના પ્રતિભાવો; ગુર્જર સાહિત્યકારો વિષેની નોંધો; સાત ગુજરાતી નવલકથાઓ, સાત ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહો અને પંદર ગુજરાતી નવલિકાસંગ્રહોની સમીક્ષાઓ અને સાહિત્યની સીમારેખાને સ્પર્શતા પ્રશ્નોની વિચારણાનો સમાવેશ થાય છે. મેઘાણીનું વિવેચન તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ નહિ પણ સામાન્ય વાચકને પોતાના રસાસ્વાદના ભાગીદાર બનાવવાના અને લોકરુચિને સાહિત્યાભિમુખ બનાવવાના આશયથી થયું છે. 'સાંબેલાના સૂર' (૧૯૪૪) 'શાણો'ના ઉપનામથી લખાયેલા કટાક્ષપ્રધાન લેખોનો સંગ્રહ છે. આ ઉપરાંત તેમણે 'એશિયાનું કલંક', 'હંગેરીનો તારણહાર' વગેરે દીર્ઘ ઇતિહાસલેખો અને 'નરવીર લાલાજી', 'ઠક્કરબાપા', 'દયાનંદ સરસ્વતી' વગેરેનાં લઘુ જીવનચરિત્રોની પંદરેક પુસ્તિકાઓ પ્રકાશિત કરી છે.

પત્રકારત્વ એ મેઘાણીના જીવન અને સાહિત્યનું એક અનિવાર્ય અંગ છે. ૧૯૨૨માં 'સૌરાષ્ટ્ર'માં જોડાયા ત્યારથી માંડીને ૧૯૪૫માં 'ફૂલછાબ'માંથી નિવૃત્ત થયા ત્યાં સુધી, ટૂંકા સમયગાળાને બાદ કરતાં, તે વૃત્તપત્રો સાથે સંકળાયેલા રહ્યા હતા. પત્રકારત્વના વેરાનથી તે ક્યારેક અકળાયા હોવા છતાં તેને અનિવાર્ય જીવનધર્મ માનીને 'સાહિત્યદીવી'ના તેજે એ યાત્રામાં ઊલટભેર આગળ વધ્યે ગયા હતા. આ લોકપ્રેમી સાહિત્યકાર માટે પત્રકારત્વ જીવન અને સાહિત્યને જોડનારો સેતુબંધ જ બની ગયું હતું. એક બાજુ પત્રકારત્વને તેમણે 'સાહિત્ય-રંગી તોર' આપ્યો તો બીજી બાજુ સાહિત્યક્ષેત્રે લોકો સુધી પહોંચવાની પત્રકારની વૃત્તિ-દૃષ્ટિની મર્યાદા આપમેળે સ્વીકારી લીધી. તેમનું સંપાદન-સર્જન-વિવેચન વૃત્તપત્રોને ઉપક્રમે જ થયું છે. તેમની રોમૅન્ટિક ગદ્યછટામાં પણ પત્રકારત્વનો રંગ ભળેલો છે. વિ. મ. ભટ્ટે તો તેમને 'પત્રકારી જમાતના સાહિત્યકાર' તરીકે જ ઓળખાવ્યા છે.[૧૭]

સાહિત્યિક કારકિર્દીની શરૂઆતથી તે અંત સુધી અનુવાદ-અનુસર્જનની તેમની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહી છે. તે આ પ્રવૃત્તિને મૌલિક સર્જન જેટલી જ મૂલ્યવાન માને છે. બલકે, એ બેની વચ્ચે કોઈ તાત્ત્વિક ભેદરેખા હોય એમ પણ તે માનતા નથી. સંપાદન, કવિતા, નવલકથા, નવલિકા આ દરેક ક્ષેત્રે તેમણે રૂપાંતરો-અનુ-સર્જનો આપ્યાં છે, જેની આપણે યથાસ્થાને નોંધ લીધી જ છે. મૂળ કૃતિની લગોલગ ચાલનારા અનુવાદો તેમણે માત્ર નાટકના ક્ષેત્રે જ આપ્યા છે. તેમણે દ્વિજેન્દ્રલાલ રાયનાં નાટકો પરથી 'રાણો પ્રતાપ' (૧૯૨૩) તથા 'શાહજહાં'

(૧૯૨૭) અને રવીન્દ્રનાથના પદ્યનાટક પરથી 'રાજા-રાણી' (૧૯૨૬) એમ ત્રણ બંગાળી નાટકોના અનુવાદો આપ્યા છે. 'રાણો પ્રતાપ' નાયકનાં ટેક, સંઘર્ષ, જય-પરાજયનું તથા 'શાહજહાં' નાયકના અંતિમ દિવસોની વ્યથાનું આલેખન કરતાં નાટકો છે. દ્વિજેન્દ્રલાલે મૂળમાં વાપરેલા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોને સ્થાને અનુવાદમાં પ્રયોજિત અરબી-ફારસી કે તળપદા શબ્દો મોગલયુગીન વાતાવરણને વિશેષ ઉપકારક છે. જોકે 'રાણો પ્રતાપ'માં વપરાયેલ 'નવલકથા' જેવા શબ્દો તે યુગના વાતાવરણને અનુરૂપ નથી. રવીન્દ્રનાથનું 'રાજા ઓ રાની' જાલંધરના રાજા વિક્રમદેવના રાણી સુમિત્રા માટેના એકાંતિક પ્રેમે જન્માવેલી કરુણ પરિસ્થિતિનું નાટક છે. અનુવાદક પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે તેમ સાંગોપાંગ તો નહિ પણ મહદંશે પયારમાં લખાયેલા આ નાટકને તેમણે ગદ્યમાં ઉતાર્યું છે. બંગાળી ગીતોના ગુજરાતી લોકલયોમાં, ક્વચિત્ સંવર્ધિત, ભાવાનુવાદો આપ્યા છે. 'એ કિ ઉપદ્રવ !', 'આમિ શિશુ !', 'નિન્દાવાક્ય', 'સંભાષણ'ને સ્થાને ક્રમશઃ 'આ શો ગજબ !' 'હું નાનો ગીગલો !', 'ખણખોદ', 'સામૈયાં', વગેરેના પ્રયોગમાં અનુવાદકની સૂઝ પ્રગટ થાય છે. ત્રણે નાટકોના અનુવાદ સૂઝવાળા હોવાથી સંતોષકારક છે.

*

મેઘાણીને માટે અભિવ્યક્તિનું મુખ્ય વાહન ગદ્ય જ રહ્યું છે. તેમણે સાદ્યન્ત રોમેન્ટિક ગદ્યછટા અપનાવી છે. રોમેન્ટિક ગદ્ય ગુજરાતી સાહિત્ય માટે નવાઈની વાત નથી પણ તેમાં ભળેલો લોકસાહિત્યનો રંગ અને તેને મળેલો સોરઠી વાણીનો મરોડ તે મેઘાણીનું આગવું પ્રદાન છે. માત્ર સંવાદમાં જ નહિ, કથન-વર્ણનમાં પણ તેમણે લોકબોલીનો બહોળો ઉપયોગ કર્યો. સોરઠી શબ્દપ્રયોગો, રૂઢિપ્રયોગો, અલંકાર-છટા, લય-લહેકાને કારણે ગુજરાતી ગદ્યનો એક નવો રંગ ઊઘડ્યો. કથાસાહિત્યમાં લોકબોલીના સર્જનાત્મક ઉપ-યોગથી અનુગામી વાર્તાકારો મડિયા-પન્નાલાલ વગેરેના જાનપદી કથાસાહિત્ય માટે એક નવી કેડી પડી.

મેઘાણીના આ વિપુલ કહી શકાય તેવા વાઙ્મય-સર્જનમાંથી કાળની ચાળણીમાં ચળાતાં ચળાતાં, ઉમાશંકર જોશી કહે છે તેમ, 'લોકસાહિત્ય, શૈશવ અને કૌમારનાં થોડાંક સ્વતંત્ર ગીતો, ઐતિહાસિક મહત્ત્વનાં રાષ્ટ્રીય ગીતો, ચારેક વાર્તાઓ અને બેએક નવલકથાઓ બચશે.'[૧૮] જે કંઈ બચશે તે ગુજરાતની ભાવિ સાહિત્યરસિક પેઢીઓને આ સોરઠી સાહિત્યકારની લાક્ષણિક અદાનો પરિચય જરૂર આપી રહેશે.

ટીપ

૧ 'મેઘાણી ગ્રંથ-૧' સં. ઉમાશંકર જોશી, (૧૯૭૧) પૃ. ૧. ૨ 'લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ' (૧૯૪૮) પૃ. ૧૭૬. ૩ એ જ, પૃ. ૧૭૭. ૪ 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' (૧૯૪૬) પૃ. ૧૯૭. ૫ લોકસાહિત્ય : ધરતીનું ધાવણ' ખંડ ૧ (૧૯૭૧), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫-૬. ૬ નં. ૨ પ્રમાણે, પૃ. ૧૭૬. ૭ 'લોકસાહિત્ય : ધરતીનું ધાવણ' ખંડ ૨ (૧૯૭૨), પૃ. ૨૭૨. ૮ એ જ, ખંડ ૧, પૃ. ૯. ૯ 'શૈલી અને સ્વરૂપ', ઉમાશંકર જોશી, (૧૯૬૦) પૃ. ૨૧૬-૧૭. ૧૦ 'પરિભ્રમણ' ખંડ ૧ (૧૯૪૬), પૃ. ૩૬. ૧૧ 'ઝવેરચંદ મેઘાણી' (સં. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ : ૧૯૬૮), પૃ. ૧૧૩-૧૧૪. ૧૨ 'કવિની સાધના', ઉમાશંકર જોશી, પૃ. ૧૨૧. ૧૩ નં. ૧૧ પ્રમાણે, પૃ. ૧૨૮, ૧૩૦. ૧૪ નં. ૨ પ્રમાણે, પૃ. ૧૬૯. ૧૫ 'બીડેલાં દ્વાર'નું અનુકથન, પૃ. ૨૬૨-૬૩ : વારતાઓમાં, ખાસ કરીને 'મહાન વારતા'માં, જે વિશાળ લીલાભૂમિ પર રમણ કરતાં પાત્રો-ઘટનાઓનું એક કેન્દ્રસ્થ કથાપ્રસંગની ચોયફરતું ગૂંથણ જોઈએ, અનેક તાણાવાણાના છૂટક છૂટક ત્રાગોની ગૂંથણી સાથે ઊઠતો અખંડરૂપી વણાટ જોઈએ, તે એમાં નથી.' ૧૬ 'મેઘાણી ગ્રંથાવલી' (૧૯૭૫) ખંડ-૧; 'વેવિશાળ' નવલકથાની પ્રસ્તાવના પૃ. ૧૫. ૧૭ 'નિકપરેખા', વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ, (૧૯૪૫) પૃ. ૧૬૮. ૧૮ નં. ૧ પ્રમાણે, પૃ. ૧૭.

સંદર્ભસૂચિ

[૧] સામાન્ય

૧ અંજારિયા, હિંમતલાલ	'સાહિત્યપ્રવેશિકા' (૧૯૨૨, ૧૯૫૧).
૨ ઝવેરી, કૃષ્ણલાલ	'ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક અને વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો' (૧૯૫૮).
૩ ઝવેરી, મનસુખલાલ	'હિસ્ટરી ઑફ ગુજરાતી લિટરેચર' (અં.) (૧૯૭૮).
૪ ઠાકર, ધીરુભાઈ	'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા' (૧૯૭૨).
૫ દેરાસરી, ડાહ્યાભાઈ	'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન' (૧૯૧૧, ૧૯૬૯)
૬ પાઠક, જયન્ત	'આધુનિક કવિતાપ્રવાહ' (૧૯૬૩).
૭ પાઠક, રામનારાયણ	'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો' (૧૯૩૮, ૧૯૭૦).
૮ પારેખ, હીરાલાલ	'અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન' ખંડ ૧, ૨, ૩ (૧૯૩૫, ૧૯૩૬, ૧૯૩૭).
૯ મહેતા, હીરા ક.	'આપણું વિવેચનસાહિત્ય' (૧૯૩૯).
૧૦ મુનશી, કનૈયાલાલ	'ગુજરાત ઍન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર' (અં.) (૧૯૩૫).
૧૧ ત્રિવેદી, નવલરામ	'સમાજસુધારાનું રેખાદર્શન' (૧૯૩૪).
૧૨ ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ	'અર્વાચીન ચિન્તનાત્મક ગદ્ય' (૧૯૫૦).
૧૩ વૈદ્ય, વિજયરાય	'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા' (૧૯૪૩, ૧૯૪૯); 'સાહિત્યનો વિશ્વકોષ યાને સાહિત્યપ્રિયનો સાથી'–૧ (૧૯૬૭)
૧૪ 'સુન્દરમ્'	'અર્વાચીન કવિતા' (૧૯૪૬).
	સંપાદનો
૧૫ 'ગુજરાતીમાં ગદ્યસ્વરૂપ અને વિકાસ'	પ્ર. વિલે પારલે સાહિત્યસભા (૧૯૬૭).
૧૬ 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'	પુસ્તક ૧ થી ૮ (૧૯૩૦થી ૧૯૩૭) સં. હીરાલાલ પારેખ.
૧૭ 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'	પુસ્તક ૯ (૧૯૩૭થી ૧૯૪૧) પ્ર. વર્ષ ૧૯૪૪ સં. ચૂનીલાલ શાહ, બચુભાઈ રાવત, કે. કા. શાસ્ત્રી.

૧૮ 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'	પુસ્તક ૧૦ (૧૯૪૨થી ૧૯૫૦) પ્ર. વર્ષ ૧૯૫૨ સં. ધીરુભાઈ ઠાકર અને ઇંદ્રવદન કા. દવે.
૧૯ 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'	પુસ્તક ૧૧ (૧૯૫૧થી ૧૯૬૦) પ્ર. વર્ષ ૧૯૬૬ સં. પીતાંબર પટેલ અને ચિમનલાલ ત્રિવેદી. નં. ૧૬થી ૧૯ના પ્ર. ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ
૨૦ 'જ્ઞાનગંગોત્રી' ગ્રંથ-શ્રેણી–૧૦, ૧૧	'ગુજરાત દર્શન'–સાહિત્ય ૧, ૨, (૧૯૭૨) સં. ભોગીલાલ ગાંધી, બંસીધર ગાંધી, પ્રકાશ ન. શાહ, પ્ર. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી

[૨] પ્રકરણવાર

પ્રકરણ ૧

કવિ, ન્હાનાલાલ	'કવીશ્વર દલપતરામ'–૧, ૨ (પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ) ૩ (૧૯૩૩, ૧૯૩૪) (પૂ.) ૧૯૪૦ (ઉ.), ૧૯૪૧.
ભટ્ટ, વિશ્વનાથ	'પૂજા અને પરીક્ષા'(પૂર્વાર્ધ : ૧૯૬૨)માંનો 'પંડિતયુગ' એ લેખ
રાવળ, અનંતરાય	'ગંધાક્ષત' (૧૯૪૯)માં 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં પ્રેરકબળો' લેખ; 'સાહિત્યનિકષ'-(૧૯૫૮) માં 'અર્ધી સદીનું સરવૈયુ'' લેખ.

પ્રકરણ ૨

ગાડીત, જયંત	'ન્હાનાલાલ' (૧૯૭૭); 'ન્હાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય' (૧૯૭૬).
જોશી, ઉમાશંકર	'અભિરુચિ' (૧૯૫૯); 'શૈલી અને સ્વરૂપ' (૧૯૬૦); 'શરદપૂનમ કાવ્યનું સંઘટન' 'સંસ્કૃતિ' ઑગસ્ટ, ૧૯૬૩.
ઝવેરી, મનસુખલાલ	'ન્હાનાલાલ' (૧૯૬૭).
ઠાકોર, બલવન્તરાય	'વિવિધ વ્યાખ્યાનો' ગુચ્છ ૨, વિભાગ ૧ (૧૯૪૮)
ત્રિવેદી, નવલરામ	'કેટલાંક વિવેચનો' (૧૯૩૪); 'નવાં વિવેચનો' (૧૯૪૧).
ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ	'વિવેચના' (૧૯૩૯, ૧૯૬૪); 'પરિશીલન' (૧૯૪૯).
દવે, ઈશ્વરલાલ	'કવિ ન્હાનાલાલનાં ભાવપ્રધાન નાટકો' (૧૯૬૩).

દ્વિવેટિયા, નરસિંહરાવ — 'મનોમુકુર' ૧; ૨ (૧૯૩૬ બી. આ.)
દેસાઈ, રમણલાલ — 'ગુજરાતનું ઘડતર' (૧૯૪૫).
ધ્રુવ, આનન્દશંકર — 'સાહિત્યવિચાર' (૧૯૪૧, ૧૯૪૭).
પરીખ, બાલચન્દ્ર — 'રસદ્રષ્ટા કવીશ્વર' (૧૯૫૮); 'માંગલ્યદ્રષ્ટા મહાકવિ' (૧૯૬૯).
પાઠક, રામનારાયણ — 'કાવ્યની શક્તિ' (૧૯૩૯); 'આલોચના' (૧૯૪૪); કાવ્યસમુચ્ચય' ભાગ ૨ (૧૯૨૪).
મણિયાર, ઉમેદભાઈ — 'નાનાલાલ' (અં.) (૧૯૭૭).
રાવળ, અનંતરાય — 'સાહિત્યવિહાર' (૧૯૪૬); 'ગંધાક્ષત' (૧૯૪૯); 'સાહિત્યવિવેક' (૧૯૫૮); 'સાહિત્યનિકષ' (૧૯૫૮); 'સમાલોચના' (૧૯૬૬); 'ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય' (૧૯૬૭); 'ઉન્મીલન' (૧૯૭૪).
વૈદ્ય, વિજયરાય — 'જૂઈ અને કેતકી' (૧૯૩૯); 'નીલમ અને પોખરાજ' (૧૯૬૨).
શાહ, ધનવન્ત — 'કવિશ્રી ન્હાનાલાલની કવિતામાં જીવનદર્શન' (૧૯૭૭).

ઉપરાંત [૧] **સામાન્યમાંથી** નં. ૧૪ તેમ જ સંપાદિત ગ્રંથો :

(૧) 'કૌમુદી' ત્રૈમાસિક પુ. ૩, અં. ૪, ૧૯૨૭ : 'ન્હાનાવાલ સુવર્ણ મહોત્સવ અંક'.
(૨) 'કવિશ્રી ન્હાનાલાલ સ્મારક ગ્રંથ', રાજકુમાર કોલજ, રાજકોટ.
(૩) 'ન્હાનાલાલ સ્મારક અંક' સ્ત્રીજીવન, માર્ચ ૧૯૪૬.
(૪) 'ન્હાનાલાલ શતાબ્દી ગ્રંથ', ગુજરાત યુનિવર્સિટી.
(૫) 'ન્હાનાલાલ અધ્યયનગ્રંથ', બહાઉદ્દીન કોલેજ, જૂનાગઢ (૧૯૭૭).
(૬) 'ગ્રંથ'નો 'ન્હાનાલાલ જન્મશતાબ્દી અંક' જૂન ૧૯૭૭.
(૭) 'કવિલોક'નો 'ન્હાનાલાલ શતાબ્દી વિશેષાંક' મે-જૂન ૧૯૭૭.
(૮) મહાકવિ ન્હાનાલાલ સ્મારક ટ્રસ્ટે પ્રકાશિત કરેલાં ન્હાનાલાલ-જયન્તી વ્યાખ્યાનો.

પ્રકરણ ૩

ઝવેરી, મનસુખલાલ	'થોડા વિવેચનલેખો' (૧૯૪૪).
ત્રિવેદી, નવલરામ	'કેટલાંક વિવેચનો' (૧૯૩૪).
ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ	'૧૯૩૯નું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય' (૧૯૩૯); 'વિવેચના' (૧૯૩૯; ૧૯૬૪); 'પરિશીલન' (૧૯૪૯); 'ઉપાયન' (૧૯૬૧).
દેસાઈ, જહાંગીર	'ચમકારા' (૧૯૩૧), પ્રસ્તાવના.
ધ્રુવ, આનંદશંકર	'સાહિત્યવિચાર' (૧૯૪૧).
પાઠક, રામનારાયણ	'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય' (૧૯૩૩).
શાસ્ત્રી, રામપ્રસાદ	'વાઙ્ગમયવિમર્શ' (૧૯૭૦ બી. આ.)
ભટ્ટ, વિશ્વનાથ	'વિવેચનમુકુર' (૧૯૩૯).
રાવળ, અનંતરાય	'સાહિત્યવિહાર' (૧૯૪૬).
વૈદ્ય, વિજયરાય	'જૂઈ અને કેતકી' (૧૯૬૩).

ઉપરાંત સંપાદિત ગ્રંથો :

(૧) 'કવિ ખબરદાર કનકોત્સવ અભિનંદન ગ્રંથ' (૧૯૩૧);
(૨) 'કવિશ્રી અ. ફ. ખબરદાર સ્મારક ગ્રંથ' (નવે. ૧૯૬૧);
(૩) 'વીસમી સદી'નો ખબરદાર અંક (નવે. ૧૯૩૧);
(૪) 'સાહિત્ય' માસિકનો ખબરદાર કનકોત્સવ અંક (નવે. ૧૯૩૧);
(૫) 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પત્રિકા' (જૂન–જુલાઈ ૧૯૪૭);
(૬) 'વસંત' માસિક (માઘ સં. ૧૯૮૧) વગેરે.

*

કવિ, ન્હાનાલાલ	'આપણાં સાક્ષરરત્નો'–૧ (૧૯૩૪); ૨ (૧૯૩૫).
જોશી, ઉમાશંકર	'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ' (૧૯૭૭).
ઝવેરી, મનસુખલાલ	'ચિત્રાંકન' (૧૯૭૪).
ત્રિવેદી, નવલરામ	'કેટલાંક વિવેચનો' (૧૯૩૪; ૧૯૪૪).
પરમાર, તખ્તસિંહ	'અક્ષરલોકની યાત્રા' (૧૯૮૦).

પાઠક, રામનારાયણ 'કાવ્યની શક્તિ' (૧૯૩૯).
રાવળ, અનંતરાય 'સાહિત્યનિકષ' (૧૯૫૮).
રાવળ, અનંતરાય અને અન્ય (સં.) 'કવિશ્રી બોટાદકર શતાબ્દી અધ્યયનગ્રંથ' (૧૯૭૧)
વૈદ્ય, વિજયરાય 'જૂઈ અને કેતકી' (૧૯૩૯); 'માણેક અને અકીક' (૧૯૬૭)

ઉપરાંત [૧] સામાન્યમાંથી નં. ૩, ૪, ૧૩, ૧૪, તેમ જ 'કવિલોક' માર્ચ–એપ્રિલ ૧૯૭૭; 'લલિતનો લલકાર' (૧૯૫૧) સાથે જોડેલા શંકરલાલ શાસ્ત્રી અને મનસુખલાલ ઝવેરીના લેખો; શયદા સ્મૃતિ પુસ્તિકા (૧૯૬૮); 'ગુલઝારે શાયરી' (૧૯૬૧) વગેરે.

પ્રકરણ ૪

ઉમરવાડિયા, બટુભાઈ 'કાર્તિદાને કમળના પત્રો' (૧૯૩૮).
કોઠારી, દિનેશ, ઠાકર, લાભશંકર 'ઈનર લાઈફ' (૧૯૬૫).
ચોકસી, મહેશ 'ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ' (૧૯૬૫).
ચૌધરી, રઘુવીર અને શર્મા, રાધેશ્યામ 'ગુજરાતી નવલકથા' (૧૯૭૨).
જોશી, ઉમાશંકર 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ' (૧૯૭૭).
જોશી, રવિશંકર 'રવિદ્યુતિ' (૧૯૮૦).
ઝવેરી, મનસુખલાલ 'કનૈયાલાલ મુનશી' (વોરા : ૧૯૭૦); 'કનૈયાલાલ મુનશી' (કુમકુમ : ૧૯૭૮).
ત્રિવેદી, નવલરામ 'કેટલાંક વિવેચનો'; (૧૯૩૪, ૧૯૪૪) 'નવાં વિવેચનો' (૧૯૪૧).
ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ 'વિવેચના' (૧૯૬૪).
'દર્શક' 'વાગીશ્વરીનાં કર્ણફૂલો' (૧૯૬૩).
દિવેટિયા, નરસિંહરાવ 'મનોમુકુર' ગ્રંથ ૩ (૧૯૩૭).
ધ્રુવ, આનંદશંકર 'સાહિત્યવિચાર' (૧૯૪૧).
પંડ્યા, ચંદ્રશંકર 'ચંદ્રશંકરનાં ગદ્યરત્નો' (૧૯૬૬).
પાઠક, રામનારાયણ 'સાહિત્યવિમર્શ' (૧૯૩૯); 'આલોચના' (૧૯૪૪); 'સાહિત્યાલોક' (૧૯૫૪) અને 'આકલન' (૧૯૬૪).
ભટ્ટ, ઉપેન્દ્ર 'ચરિત્રસાહિત્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ' (૧૯૬૬).
ભટ્ટ, વિશ્વનાથ 'સાહિત્યસમીક્ષા' (૧૯૩૭); 'વિવેચનમુકુર' (૧૯૩૯).

મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત — 'કથાવિશેષ' (૧૯૭૦).
રાવળ, અનંતરાય — 'સાહિત્યવિહાર' (૧૯૪૬); 'ગંધાક્ષત' (૧૯૪૯); 'ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય' (૧૯૬૭); 'સમાલોચના' (૧૯૬૬).
વૈદ્ય, વિજયરાય — 'જૂઈ અને કેતકી' (૧૯૩૯); 'નીલમ અને પોખરાજ' (૧૯૬૨).
વ્યાસ, જયંત — 'મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ' (૧૯૭૮).
શર્મા, રાધેશ્યામ — 'વાચના' (૧૯૭૨).
શાહ, ચૂનીલાલ વર્ધમાન — 'વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા' (૧૯૫૨)માં 'ગુજરાતીમાં ઐતિહાસિક નવલકથા' લેખ.
શુક્લ, રામચંદ્ર — 'ગુજરાતી સાહિત્ય એનું મનન અને વિવેચન' (૧૯૩૬).
સુન્દરમ્ — 'અવલોકના' (૧૯૬૫).
ઉપરાંત, 'મુનશી : હિઝ માઇન્ડ એન્ડ આર્ટ' (અં.)

પ્રકરણ ૫

ઉમરવાડિયા, બટુભાઈ — 'કીર્તિદાને કમળના પત્રો' (૧૯૩૮).
કવિ, ન્હાનાલાલ — 'આપણાં સાક્ષરરત્નો'–૨ (૧૯૩૫).
કોઠારી, જયંત — 'અનુષંગ' (૧૯૭૮); 'નિબંધ અને ગુજરાતી નિબંધ' (સં.) ૧૯૭૬; 'ટૂંકીવાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા (સં.) ૧૯૭૭ અને 'એકાંકી અને ગુજરાતી એકાંકી (સં.) ૧૯૮૦.
કોઠારી, ભાઈલાલ — 'વિવેચનસંચય' (૧૯૫૯).
ચોકસી, મહેશ — 'ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ' (૧૯૬૫).
જોશી, ઉમાશંકર — 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ' (૧૯૭૭).
ઝવેરી, મનસુખલાલ, શાહ, રમણભાઈ — 'ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન' (૧૯૫૩)
ઠાકર, ધીરુભાઈ — 'રસ અને રુચિ' (૧૯૬૩); 'વિક્ષેપ' (૧૯૭૩)
તંત્રી, મણિભાઈ નારણજી — 'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય' (૧૯૧૧).
ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ — 'વિવેચના' (૧૯૩૯, ૧૯૬૪)
દરજી, પ્રવીણ — 'નિબંધ–સ્વરૂપ અને વિકાસ' (૧૯૭૫); 'સ્પંદ' (૧૯૭૬); 'પ્રત્યગ્ર' (૧૯૭૮).

દલાલ, જયન્તિ	'કાયા લાકડાની માયા લૂગડાની' (૧૯૬૩).
દવે, ઈશ્વરલાલ	'સાહિત્યગોષ્ઠિ' (૧૯૭૧).
દેસાઈ, મીનુ	'સાહિત્યકસબ' (૧૯૭૩).
પંડ્યા, ચંદ્રશંકર	'ચંદ્રશંકરનાં ગદ્યરત્નો' (૧૯૬૬).
પાઠક, નંદકુમાર	'એકાંકી – સ્વરૂપ અને સાહિત્ય' (૧૯૫૬).
પાઠક, રામનારાયણ	'સાહિત્યવિમર્શ' (૧૯૩૯).
બક્ષી, રામપ્રસાદ અને અન્ય (સં.)	'વાઙ્મયવિહાર' (શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે ષષ્ટિપૂર્તિ-અભિનંદન ગ્રંથ)માં રામપ્રસાદ બક્ષીનો જ્યોતીન્દ્ર વિશે, અને જ્યોતીન્દ્ર દવેના અન્ય સાહિત્ય-સર્જકો વિશેના લેખો
ભટ્ટ, ઉપેન્દ્ર	'ચરિત્ર સાહિત્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ' (૧૯૬૬).
ભટ્ટ, વિશ્વનાથ	'નિકષરેખા' (૧૯૪૫).
ભાવસાર, મફત	'એકાંકી – સ્વરૂપ અને વિકાસ' (૧૯૭૭).
મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત	'અનુરણન' (૧૯૭૩); 'કથાવિશેષ' (૧૯૭૦).
મહેતા, ધનસુખલાલ	'આરામખુરશીએથી' (૧૯૪૫).
રાવળ, અનંતરાય	'સાહિત્યવિવેક' (૧૯૫૮); 'સાહિત્યનિકષ' (૧૯૫૮); 'સમીક્ષા' (૧૯૬૨); 'સમાલોચના' (૧૯૬૬); 'ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય' (૧૯૬૭).
વાળંદ, નરોત્તમ	'સૌરભ' (૧૯૭૯).
વૈદ્ય, વિજયરાય	'જૂઈ અને કેતકી' (૧૯૩૯); 'માણેક અને અકીક' (૧૯૬૭).
શાસ્ત્રી, દુર્ગાશંકર અને અન્ય (સં.)	'સાહિત્યપરામર્શ' (૧૯૪૫).
શાસ્ત્રી, શંકરલાલ	'સાહિત્યને ઓવારેથી' (૧૯૩૯).
શુક્લ, રામચંદ્ર	'ગુજરાતી સાહિત્ય એનું મનન અને વિવેચન' (૧૯૩૬).

ઉપરાંત, નાશાદકૃત 'મુસલમાનો અને ગુર્જર સાહિત્ય' (૧૯૩૫); અને બાનવાકૃત 'મુસ્લિમોએ ગુજરાતી ભાષાની બજાવેલી સેવા' પ્ર. મુસ્લિમ ગુ. સા. મંડળ, રાંદેર.

જૂની રંગભૂમિના લેખકો

ચોકસી, મહેશ	'ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ' (૧૯૬૫).
ઠાકર, ભરતકુમાર	'ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી – એક અધ્યયન' (૧૯૭૮).
ઠાકર, જશવન્ત	'નાટ્યશિક્ષણનાં મૂળતત્ત્વો' (૧૯૫૬); 'અભિ-

	નયકળા'; 'જયશંકર સુંદરીની દિગ્દર્શનકળા' વગેરે.
ઠાકર, ધીરુભાઈ	'પ્રતિભાવ' (૧૯૭૨).
ડોસા, પ્રાગજી	'તખતો બોલે છે' (૧૯૭૮).
દરજી, પ્રવીણ	'ચર્વણા' (૧૯૭૬).
દલાલ, જયન્તિ	'કાયા લાકડાની માયા લૂગડાની' (૧૯૬૩).
નાયક, સુરેશ	'ગુજરાતી રંગભૂમિના શિલ્પી બાપુલાલ નાયક' (૧૯૮૦).
પરીખ, રસિકલાલ	'આકાશભાષિત' (૧૯૭૪).
મહેતા, ધનસુખલાલ	'ગુજરાતી બિનધંધાદારી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ' (૧૯૫૬).
માસ્તર, ધર્મેન્દ્ર	'ધંધાદારી ગુજરાતી રંગભૂમિનાં નાટકોનાં ગીતો' (૧૯૭૬).
રાવળ, અનંતરાય	'સાહિત્યવિહાર' (૧૯૪૬); તારતમ્ય (૧૯૭૧).

ઉપરાંત 'ગુજરાતી નાટયશતાબ્દી મહોત્સવ સ્મારક ગ્રંથ' (૧૯૫૨); કવિશ્રી પ્રભુલાલની આત્મકથા; કવિશ્રી રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટની આત્મકથા; અમૃત જાનીની આત્મકથા; જયશંકર સુંદરીની આત્મકથા; ડૉ. ડી. જી. વ્યાસના લેખો; 'ગુજરાતી નાટ્ય'ના અંકો; 'નાટક' પાક્ષિકના અંકો; એકસો પચીસ વર્ષના મહોત્સવોમાં પ્રગટ થયેલ મુંબઈ, સુરત, વડોદરા, અમદાવાદ, વિસનગર, મહેસાણા, રાજકોટ વગેરેની ઉત્સવ સમિતિઓનાં સુવેનિયરો; ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીનાં નાટકો સાથે જોડાયેલી જયન્તિ દલાલની પ્રસ્તાવનાઓ; 'મોજમઝા' તથા 'ચિત્રપટ'ના અંકો, રમણીકલાલ જયચંદ દલાલની દોરવણી નીચે પ્રગટ થયેલાં ફૂલચંદ શાહનાં નાટકો.

પ્રકરણ ૬

કૃપાલાની, આચાર્ય	'ગાંધીજી : જીવન અને વિચાર, (અનુવાદ : ૧૯૭૩)
દેસાઈ, મહાદેવ	'મહાદેવભાઈની ડાયરી' ૧થી ૧૭.
દેસાઈ, શાંતિલાલ	'ગાંધીજી – એક અધ્યયન' (૧૯૫૨).
પટેલ, ચી. ના.	'ગાંધીજીની સાહિત્યસાધના અને બીજા લેખો' (૧૯૭૮); 'ટ્રેજિડી : સાહિત્યમાં અને જીવનમાં' (૧૯૭૮).
પરીખ, રસિકલાલ	'બુદ્ધિપ્રકાશ' (ઑક્ટો. ૧૯૭૪)માં 'સાહિત્યકાર ગાંધીજી' એ લેખ.

પાઠક, રામનારાયણ	'આકલન' (૧૯૬૪).
પાઠક, હીરાબહેન	'વિદ્રુતિ' (૧૯૭૪).
પારેખ, નગીનદાસ	'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા' (૧૯૬૯) ઉપરાંત 'બુદ્ધિપ્રકાશ' નવે-ડિસે. ૧૯૬૮; ડિસે. ૧૯૬૯; ફેબ્રુ. તેમ જ માર્ચ ૧૯૭૦; 'વિદ્યાપીઠ' ડિસે. ૧૯૭૮; 'સમપર્ણ' ૧૬ ફેબ્રુ. ૧૯૬૯માંના લેખો.
મોદી, રમણ	'ગાંધીજીનું સાહિત્ય' (૧૯૭૧).
રાવળ, અનંતરાય	'તારતમ્ય' (૧૯૭૧); 'ઉન્મીલન' (૧૯૭૪).
સુન્દરમ્	'સાહિત્યચિંતન' (૧૯૭૮); 'સમર્ચના' (૧૯૭૮)

ઉપરાંત, 'સંસ્કૃતિ'નો વિશેષાંક વર્ષ ૨, અંક ૩.

પ્રકરણ ૭

ગાંધી, મોહનદાસ	'હિંદ સ્વરાજ' (૧૯૬૯).
જોશી, ઉમાશંકર અને અન્ય (સં.)	'કાલેલકર અધ્યયનગ્રંથ' (૧૯૬૧).
જોશી, ઉમાશંકર	'શૈલી અને સ્વરૂપ' (૧૯૬૦); 'પ્રતિશબ્દ' (૧૯૬૭).
ઝવેરી, મનસુખલાલ	'થોડા વિવેચનલેખો' (૧૯૪૪); 'દષ્ટિકોણ' (૧૯૭૮).
દેસાઈ, મગનભાઈ	'રાજા રામમોહન રાયથી ગાંધીજી' (૧૯૫૭).
પટેલ, જયંતીભાઈ	'કાકા કાલેલકર : જીવન અને સાહિત્ય' (૧૯૭૪).
પટેલ, મગનભાઈ	'ગાંધીજીનું ધર્મદર્શન' (૧૯૭૨).
પટેલ, મણિભાઈ	'મહાત્મા ગાંધીની કેળવણીની ફિલસૂફી' (૧૯૫૯).
પાઠક, રામનારાયણ	'સાહિત્યવિમર્શ' (૧૯૩૯); 'સાહિત્યાલોક' (૧૯૫૪); 'આકલન' (૧૯૬૪).
મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત	'કાકા કાલેલકર' (૧૯૮૦).
રાવળ, અનંતરાય	'સમાલોચના' (૧૯૬૬).

પ્રકરણ ૮

જોશી, ઉમાશંકર	'અભિરુચિ' (૧૯૫૯).
ઝવેરી, મનસુખલાલ	'અભિગમ' (૧૯૬૬); 'દષ્ટિકોણ' (૧૯૭૮).

પટેલ, ચી. ના. 'અભિક્રમ' (૧૯૭૫).
પરીખ, નરહરિ 'શ્રેયાર્થીની સાધના' (૧૯૫૩).
પાઠક, રામનારાયણ 'સાહિત્યવિમર્શ' (૧૯૩૯).
બલસારા, કેતકી 'શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા—એક અધ્યયન' (૧૯૭૦).
રાવળ, અનંતરાય 'સાહિત્યનિકષ' (૧૯૫૮).
યાજ્ઞિક, અમૃતલાલ 'ચિદ્‌ઘોષ' (૧૯૭૧).

ઉપરાંત 'મહાદેવભાઈની ડાયરી' ભાગ–૨,૩; 'બુદ્ધિપ્રકાશ' જાન્યુઆરી ૧૯૫૦-નો અંક

પ્રકરણ ૯

કાલેલકર, કાકાસાહેબ 'ગાંધીપરિવારના જ્યોતિર્ધરો' (૧૯૭૫).
કોઠારી, જયંત 'અનુરંગ' (૧૯૭૮).
જોશી, ઉમાશંકર 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ' (૧૯૭૭).
માલવણિયા, દલસુખ 'પ્રજ્ઞાચક્ષુ પં. સુખલાલજી' (૧૯૭૭);

ઉપરાંત, ગુજરાત વિદ્યાસભાનું પ્રકાશન : 'પંડિત સુખલાલજી : પરિચય તથા અંજલિ' (૧૯૬૭).

ઠાકર, ધીરુભાઈ 'વિક્ષેપ' (૧૯૭૩)
દવે, ઈશ્વરલાલ 'અનુભાવિત' (૧૯૭૯).
પટેલ, ગોપાળદાસ અને કલાર્થી, મુકુલભાઈ (સં.) 'રવિશંકર મહારાજનું પોત અને પ્રતિભા' (૧૯૫૯).
બ્રોકર, ગુલાબદાસ 'રૂપદૃષ્ટિમાં' (૧૯૬૨).
મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત 'અનુરણન' (૧૯૭૩).
રાવળ, અનંતરાય 'સાહિત્યવિવેક' (૧૯૫૮); 'સમાલોચના' (૧૯૬૬).
વાળંદ, નરોત્તમ 'આપણા જ્યોતિર્ધરો' (૧૯૮૦).
વ્યાસ, હરીશ 'મહાત્મા ગાંધીનો ગુજરાતી સાહિત્ય પર પ્રભાવ' (૧૯૭૯).
સાંડેસરા, ભોગીલાલ 'મુનિ જિનવિજયજી' (૧૯૭૮).

ઉપરાંત, 'કુમાર' ૧૯૭૬ ફેબ્રુ; 'મિલાપ' ૧૯૭૬ અંક ૩૧૭; 'ગ્રંથ' ફેબ્રુ. ૧૯૭૬, ઓગસ્ટ ૭૬; 'ફાર્બસ' ૧૯૭૪ પુ. ૩૯, અંક ૪.

પ્રકરણ ૧૦

કાલાણી, કાન્તિલાલ	'રામનારાયણ વિ. પાઠક : વાઙ્મયપ્રતિભા' (૧૯૮૧).
કોઠારી, જયંત	'વિવેચનનું વિવેચન' (૧૯૭૩).
જોશી, ઉમાશંકર	'પ્રતિશબ્દ' (૧૯૬૭); 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ' (૧૯૭૭).
જોષી, સુરેશ	'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ' (૧૯૭૧).
ઝવેરી, મનસુખલાલ	'પર્યેષણા' (૧૯૫૩); 'અભિગમ' (૧૯૬૬)
ઠાકર, ધીરુભાઈ	'સાંપ્રત સાહિત્ય' (૧૯૬૮).
ઠાકોર, બળવંતરાય	'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' (૧૯૭૧); 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો' (૧૯૬૪).
ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ	'પરિશીલન' (૧૯૪૯).
દરજી, પ્રવીણ	'નિબંધ : સ્વરૂપ અને વિકાસ' (૧૯૭૫).
ધ્રુવ, આનંદશંકર,	'દિગ્દર્શન' (૧૯૪૧).
પરીખ, રસિકલાલ	'પુરોવચન અને વિવેચન' (૧૯૬૫).
પાઠક, જયંત	'રામનારાયણ વિ. પાઠક: સર્જક અને વિવેચક' (૧૯૭૦).
પાઠક, હીરા	'કાવ્યભાવન' (૧૯૬૯); 'વિદ્રુતિ' (૧૯૭૪).
બક્ષી, રામપ્રસાદ	'વાઙ્મયવિમર્શ' (૧૯૭૦).
બૂચ, હસિત	'અન્વય' (૧૯૬૯); 'તદ્‌ભવ' (૧૯૭૬).
બેટાઈ, સુંદરજી	'સુવર્ણમેઘ' (૧૯૬૪).
બ્રહ્મભટ્ટ, અનિરુદ્ધ	'અન્વીક્ષા' (૧૯૭૦).
માંકડ, ડોલરરાય	'કાવ્યવિવેચન' (૧૯૪૯).
મેઘાણી, ઝવેરચંદ	'પરિભ્રમણ'–૨, ૩ (૧૯૪૭).
રાવળ, અનંતરાય	'સમાલોચના' (૧૯૬૬); 'ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય' (૧૯૬૭); 'ઉપચય' (૧૯૭૧)
શેઠ, ચંદ્રકાન્ત	'રામનારાયણ વિ. પાઠક' (૧૯૭૯)
સુન્દરમ્	'અવલોકના' (૧૯૬૫); 'સમર્ચના' (૧૯૭૮).

ઉપરાંત [૧] **સામાન્યમાંથી** ૪, ૬, ૯, ૨૦; ગુજરાત સાહિત્ય સભા કાર્યવાહી–૧૯૩૪, ૧૯૩૭, ૧૯૩૮, ૧૯૩૯, ૧૯૪૨, ૧૯૪૫, ૧૯૫૬, ૧૯૬૧, ૧૯૬૪, ૧૯૬૬; **સામયિકો :** 'ઉદ્‌ગાર' નવે. ૧૯૭૯; 'કવિલોક' જાન્યુ. ૧૯૭૬; 'કુમાર' સપ્ટે. ૧૯૫૫; 'કેસૂડાં' ૧૯૫૭; 'કૌમુદી' ચૈત્ર સં. ૧૯૮૧, માઘ

૧૯૮૩, કાર્તિક–પોષ સં. ૧૯૮૫, જુલાઈ ૧૯૩૧, જાન્યુ. ૧૯૩૪; ‘ગ્રંથ’ ઑગસ્ટ ૧૯૬૫; ‘ગ્રંથાગાર’ ફેબ્રુ.–માર્ચ ૧૯૫૬; ‘નવચેતન’ ઑક્ટો. ૧૯૫૫, નવે. ૧૯૫૫, મે ૧૯૫૭; ‘પરબ’ ફેબ્રુ. ૧૯૮૧, માર્ચ ૧૯૮૧; ‘પ્રસ્થાન’ ભાદ્રપદ સં. ૨૦૧૧, ભાદ્ર. આસો સં. ૨૦૧૨; ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ નવે.–ડિસે. ૧૯૪૯, ઑગસ્ટ ૧૯૫૩, સપ્ટે. ૧૯૫૫, એપ્રિલ ૧૯૫૬; ‘રેખા’ જુલાઈ ૧૯૪૨, એપ્રિલ ૧૯૪૫; ‘શારદા’ માર્ચ ૧૯૩૧; ‘સંસ્કૃતિ’ ઑક્ટો. ૧૯૫૫, મે ૧૯૫૬.

પ્રકરણ ૧૧

કોઠારી, જયંત	‘વિવેચનનું વિવેચન’ (૧૯૭૬).
જોશી, રમણલાલ	‘વિનિયોગ’ (૧૯૭૭).
જોષી, સુરેશ	‘કાવ્યચર્ચા’ (૧૯૭૧).
ઝાલા, ગૌરીપ્રસાદ	‘અક્ષરા’ (૧૯૭૬).
ઠાકર, ધીરુભાઈ	‘રસ અને રુચિ’ (૧૯૬૩).
દરજી, પ્રવીણ	‘નિબંધ : સ્વરૂપ અને વિકાસ’ (૧૯૭૫).
દવે, વ્રજરાય વગેરે (સં.)	‘ઉપાયન’ શ્રી વિ. ર. ત્રિવેદી ષષ્ટિપૂર્તિ અભિનંદન ગ્રંથ’ (૧૯૬૧).
દોશી, હસમુખ	‘પરિપ્રેક્ષા’ (૧૯૭૪).
પાઠક, રામનારાયણ	‘સાહિત્યવિમર્શ’ (૧૯૩૯).
પારેખ, મધુસૂદન	‘આવિર્ભાવ’ (૧૯૭૩).
બ્રહ્મભટ્ટ, અનિરુદ્ધ	‘અન્વીક્ષા’ (૧૯૭૦); ‘પૂર્વાપર’ (૧૯૭૬).
ભટ્ટ, ગૌરીભાઈ (પ્ર૦)	‘મંગળયાત્રા’ સદ્. ડોલરરાય માંકડ સ્મૃતિ ગ્રંથ (૧૯૭૧).
મડિયા, ચૂનીલાલ	‘ગ્રંથગરિમા’ (૧૯૬૧).
રાવળ, અનંતરાય	‘ગંધાક્ષત’ (૧૯૪૯); ‘સમાલોચના’ (૧૯૬૬) ‘ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય (૧૯૬૭);
રાવળ, અનંતરાય, દવે ઈશ્વરલાલ, પંડ્યા, ઉપેન્દ્ર	‘ડોલરરાય માંકડ : જીવન અને સર્જન (એક સમીક્ષા)’ (૧૯૭૬).
સુન્દરમ્	‘અવલોકના’ (૧૯૬૬).

આ ઉપરાંત ‘એતદ્ જૂન ૧૯૮૦; ‘ગુજરાત સાહિત્યસભાની કાર્યવાહી’ ૧૯૩૪, ૧૯૩૮, ૧૯૩૯, ૧૯૩૯–૪૦, ૧૯૪૬–૪૭, ૧૯૪૯–૫૦, ૧૯૫૭, ૧૯૫૮, ૧૯૫૯, ૧૯૬૨, ૧૯૬૩, ૧૯૬૪; ‘ગ્રંથ’ જાન્યુ., ડિસે. ૧૯૬૪, ફેબ્રુ. ૧૯૬૬, જુલાઈ ૧૯૬૮, જૂન ૧૯૭૪, જાન્યુ. ૧૯૭૭, એપ્રિલ ૧૯૭૮; ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ નવે. ૧૯૭૪; જાન્યુ. ૧૯૭૭; ‘સંસ્કૃતિ’ સપ્ટે. ૧૯૭૦, મે ૧૯૭૪; ‘સ્વાધ્યાય’ ઑક્ટો. ૧૯૬૩, ઑક્ટો. ૧૯૭૧.

પ્રકરણ ૧૨

અધ્વર્યુ, વિનોદ અને જાની, કનુભાઈ	'માયાલોક' (૧૯૬૫).
કોઠારી, દિનેશ અને ઠાકર, લાભશંકર	'ઇનર લાઈફ' (૧૯૬૫).
ગાંધી, સી. એચ.	'ગુજરાતી નવલકથામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા' (૧૯૭૩).
ચોકસી, મહેશ	'ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ' (૧૯૬૫).
ચૌધરી, રઘુવીર અને શર્મા, રાધેશ્યામ	'ગુજરાતી નવલકથા' (૧૯૭૨).
જોશી, ઉમાશંકર	'અભિરુચિ' (૧૯૫૯); 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ' (૧૯૭૭).
જોષી, સુરેશ	'કથોપકથન' (૧૯૬૯).
ત્રિવેદી, નવલરામ	'કેટલાંક વિવેચનો' (૧૯૩૪, ૧૯૪૪).
દોશી, હસમુખ	'રમણલાલ વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય' ભાગ ૧, ૨ (૧૯૬૩).
પંડ્યા, ઉપેન્દ્ર	'અવબોધ' (૧૯૭૬); 'પ્રતિબોધ' (૧૯૮૦).
પાઠક, જયંત	'આલોક' (૧૯૬૬).
પાઠક, રામનારાયણ	'સાહિત્યવિમર્શ' (૧૯૩૯).
બ્રોકર, ગુલાબદાસ	'રૂપસૃષ્ટિમાં' (૧૯૬૨).
ભટ્ટ, વિશ્વનાથ	'વિવેચનમુકુર' (૧૯૩૯).
મડિયા, ચૂનીલાલ	'કથાલોક' (૧૯૬૮).
મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત	'કથાવિશેષ' (૧૯૭૦).
મહેતા, દીપક	'રમણલાલ વ. દેસાઈ' (૧૯૮૦); 'કથાવલોકન' (૧૯૭૮).
રાવળ, અનંતરાય	'સાહિત્યવિહાર' (૧૯૪૬); 'સમીક્ષા' (૧૯૬૨); 'સમાલોચના' (૧૯૬૬); 'ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય' (૧૯૬૭).
વૈદ્ય, વિજયરાય	'નીલમ અને પોખરાજ' (૧૯૬૨).
સુન્દરમ્	'અવલોકના' (૧૯૬૫).

ઉપરાંત, 'શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ અભિનંદન ગ્રંથ' (૧૯૪૨); ગુજરાત સાહિત્યસભાની કાર્યવાહી ૧૯૩૯–૪૦, ૧૯૪૧–૪૨, ૧૯૪૬–૪૭.

પ્રકરણ ૧૩

‘ઉશનસ્	‘મૂલ્યાંકનો’ (૧૯૭૯)
જાડેજા, દિલાવરસિંહ	‘પ્રતિધ્વનિ’ (૧૯૭૨)
જોશી, ઉમાશંકર	‘શૈલી અને સ્વરૂપ’ (૧૯૬૦)
ઝવેરી, મનસુખલાલ	‘થોડા વિવેચનલેખો’ (૧૯૪૪), ‘પર્યેષણા’ (૧૯૫૨), અભિગમ (૧૯૬૬)
ઠાકર, ધીરુભાઈ	‘રસ અને રુચિ’ (૧૯૬૩)
દવે, ઈશ્વરલાલ	‘ટુંકી વાર્તા–શિલ્પ અને સર્જન’ (૧૯૬૭); ‘સાહિત્યગોષ્ઠિ’ (૧૯૭૧)
પટેલ, ભોળાભાઈ	‘અધુના’ (૧૯૭૩)
પાઠક, જયંત	‘આલોક’ (૧૯૬૬); ‘ભાવયિત્રી’ (૧૯૭૪); રમેશ શુકલ સાથે ‘ટૂંકી વાર્તા સ્વરૂપ અને સાહિત્ય’
પાઠક, રામનારાયણ	‘સાહિત્યવિમર્શ’ (૧૯૩૯), ‘સાહિત્યાલોક’ (૧૯૫૪; ’૭૩), ‘આકલન’ (૧૯૬૪)
મડિયા, ચૂનીલાલ	‘વાર્તાવિમર્શ’ (૧૯૬૧)
મહેતા, પ્રકાશ	‘અન્વીતિ’ (૧૯૭૮)
રાવળ, અનંતરાય	‘ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય’ (૧૯૬૭) ‘તારતમ્ય’ (૧૯૭૧), ‘ધૂમકેતુનાં વાર્તારત્નો’ની પ્રસ્તાવના
શર્મા, રાધેશ્યામ, ઓઝા, મફત (સં.)	‘ધૂમકેતુની ભાવસૃષ્ટિ’ (૧૯૭૩)
શુકલ, રામચંદ્ર	‘નવલિકાસંગ્રહ ૧–૨’ (સં.); ‘ગુજરાતી સાહિત્ય એનું મનન અને વિવેચન’ (૧૯૩૬)
સુન્દરમ્	‘અવલોકના’ (૧૯૬૫)

ઉપરાંત, ‘ધૂમકેતુ ષષ્ટિપૂર્તિ અંક’; ‘ધૂમકેતુ સ્મૃતિ અંક’ (સ્ત્રીજીવન); ‘ગુજરાત સાહિત્યસભા’ની કાર્યવહી ૧૯૩૩–૩૪, ૧૯૩૬–૩૭, ૧૯૩૭–૩૮ ૧૯૪૮–૪૯, ૧૯૫૩–૫૪; ‘સાહિત્ય’ ૧૯૨૪, ૨૫, ૨૭; ‘સંસ્કૃતિ’ નવે. ૧૯૬૧; ‘ગ્રંથ’ ફેબ્રુ. ૧૯૬૬;

પ્રકરણ ૧૪

જોશી, ઉમાશંકર (સં.)	‘મેઘાણી અ વ ૧; ૨ (૧૯૭૧)
જોશી, ઉમાશંકર	‘હૃદયમાં પડેલી છબીઓ’ (૧૯૭૭)

ઠક્કર, કપિલભાઈ	'ઝવેરચંદ મેઘાણી' (જીવનકથા : ૧૯૮૧)
ઠાકર, ધીરુભાઈ, ચંદરવાકર પુષ્કર, ઓઝા ધનવંત	'મેઘાણી સ્મારક વ્યાખ્યાનો'
દવે, ઈ. મો. (સં.)	'ઊર્મિ–ઝવેરચંદ મેઘાણી સ્મૃતિ-અંક'
દેસાઈ, મગનભાઈ	'વિવેકાંજલિ' (૧૯૬૦)
પરમાર, જયમલ્લ અને વર્મા નિરંજન (સં.)	'ઝવેરચંદ મેઘાણી'
પંડ્યા, ઉપેન્દ્ર	'પ્રતિબોધ' (૧૯૮૦)
પાઠક, જયંત અને પટેલ, જયંત	'ઝવેરચંદ મેઘાણી : જીવન અને સાહિત્ય' (૧૯૬૮)
બ્રહ્મભટ્ટ, અનિરુદ્ધ (સં.)	'ઝવેરચંદ મેઘાણી' (૧૯૬૮)
ભટ્ટ, વિશ્વનાથ	નિકષરેખા' (૧૯૪૫)
રાવળ, અનંતરાય	'સમાલોચના' (૧૯૬૬); 'ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય' (૧૯૬૭)
'સુંદરમ્'	'અવલોકના' (૧૯૬૫)

શબ્દસૂચિ

સામયિકો

અંગ્રેજી શબ્દસૂચિ

શુદ્ધિપત્રક

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ
૨	૨૩	આદિને
૫	૨૧	'વીસમી સદી'
૧૧	૮	પર વધતો ગયેલો ક્રોઇડપ્રેરિત
૧૨	૧૩	વેળાએ
૧૭	૮	સુમધુર
૨૧	૧૯	પગારમાંથી
૨૬	૨	'વસંતોત્સવ'ની
૨૬	૪;૫	એ શૈલી; 'કેટલાંક
૨૯	૧૫	એમની આત્મલક્ષિતામાં
૩૧	૩	સંધિકા
૩૧	૧૮	પંક્તિમાંની
૩૧	૨૧;૨૨	'શશીરાજ'ના; ચન્દ્રોના
૩૪	૧૩	પુણ્યનું ગાન
૩૫	૧૦	'કેટલાંક કાવ્યો'નું
૩૫	૧૫	પ્રભા શું
૩૫	૧૬	જીવનની
૪૩	૧૮	સજ્જ નિઃશસ્ત્રતાથી
૪૬	૫	પેઢીનો તેણે
૪૬	૮	'ઇન્દુકુમાર'
૪૬	૧૦	ગાંધીજીનાં
૪૭	૨૬	'હરિસંહિતા'
૫૦	૨;૩	કાવ્ય લાલિત્ય; બંનેમાં
૫૩	૨૦	કવિએ એમાં
૫૬	૧૩	નાટકોમાં
૫૯	૨	એમનાં નાટકોની
૫૯	૩૦	આદિને સચોટ
૫૯	૩૧	ત્યાર પછીના
૬૩	૨૫	'જગત્પ્રેરણા'
૬૫	૮	કવિ કેટલો
૬૫	૨૨	પણ પાત્રોની
૭૦	૨૭	ભૂમિકાને એ નાટકમાં મૂકી કવિએ
૭૩	૬–૭	નોંધપાત્ર ગણાવાના
૭૬	૧૨	સાથે પોતાની કલ્પનાને પણ
૭૮	૧૪	એ બન્યું
૭૮	૨૪	દલપતરામને 'પ્રજાના
૭૯	૯	આસ્વાદ્ય
૮૧	૨૩	પુસ્તક અન્ય
૮૪	૨	અણસંતોષાયેલી રહેલી
૮૫	૨૭	છે. એમાંના
૮૭	૨૮	છે તેમાં
૮૯	૧	નારીજીવનના
૮૯	૨૫	)ને ચાળે
૯૦	૩	પ્રકાશનું
૯૦	૫	ઇન્દ્રિયો
૯૦	૩૧; ૩૨	ક્ષુદ્ર; પોતાનાં
૯૧	૭	સૌન્દર્ય ને
૯૪	૧૫	કાવ્યાપકર્ષકારક
૯૬	૧૭	કવિ–આવૃત્તિ
૯૯	૩	લડાવાતું
૯૯	૪	અન્તર્હિત
૯૯	૨૦	જોવાતાં થવાં જોઈએ.

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ
૧૦૬	૧૭	ખબરદારના રાસમાં
૧૦૬	૨૧	સાહેલડી
૧૦૮	૨	આ ચિંતનકાવ્યમાં
૧૦૮	૧૭	ઉભયના પંથ ન્યારા
૧૧૩	૧	વિવિધતા
૧૧૩	૧૩	વ્યાખ્યાનો
૧૧૫	૨	પત્રો
૧૧૫	૧૨	કાવ્યગ્રંથ 'દર્શનિકા'
૧૨૮	૧૦	જીવનનિષ્ઠાના
૧૨૯	૨૭	(૧૮૯૬–૧૯૭૩)
૧૩૨	૧૯	પંડ્યા
૧૪૭	૧૮	'કુંજવેણુ'
૧૫૨	છેલ્લી	કાવ્યોના
૧૫૭	૬	આપત્તિ
૧૬૩	૨	'શામળશાનો વિવાહ'
૧૬૬	૨૯	દ્વારા સત્તાનો
૧૭૧	૩૨	શિવરાશિ
૧૭૨	૧૨	'રાજાધિરાજ'માં
૧૭૫	૮	સાહિત્યમાં
૨૦૨	છેલ્લી	એકાંકીઓનો
૨૧૫	૨૭	કપાસી (૧૮૯૬)
૨૨૮	૨૮	સંસ્કૃત
૨૩૪	૬	'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય' (૧૯૧૧)
૨૩૫	૧૫	કૃતિઓ
૨૩૫	૨૦	(૧૮૯૬–૧૯૫૫)
૨૩૭	૨૮	માં આલેખનાર અને
૨૩૯	૨૦	ગાયનવાદન
૨૪૦	૨૯	દલપતરામ,
૨૬૪	૨૨-૨૩	ગાંધીજી અત્યંત દુઃખી હૃદયે માનવતાની એક જ્યોત લઈને નોઆખલી જવા માટે કલકત્તા પહોંચ્યા હતા.
૨૭૭	૧૪	હપતે
૨૭૯	૧૦	તેમ નથી...
૨૮૬	૨૯	પરિપ્રેક્ષ્યમાં
૩૦૮	૮	એ જ, પ.
૩૦૯	૪	[ઈ.સ. ૧૮૮૫–૧૯૮૧]
૩૧૭	૨૫	'જીવનલીલા' એ
૩૩૯	૮	૧૮૯૦ના
૩૪૧	૨૬	સત્યાગ્રહમાં
૩૪૮	૨૧	છે"
૩૪૮	૨૪	ગૂઢને
૩૫૫	૩	મધ્યવર્તી વિચાર
૩૫૫	૪	વિસ્તૃતીકરણ
૩૬૪	૨૯	મુલવણીઓને
૩૬૫	૨૧	ફૂટતી
૩૬૬	૨૮	આનંદના
૩૯૦	૧૨	(૧૯૧૦–૧૯૮૧)
૪૦૪	૪	૨૧-૮-૧૯૫૫
૪૧૩	૧૯	શાંત રસમાં
૪૧૪	૭	તરીકે
૪૧૪	૩૨	માર્મિકમાં માર્મિક
૪૧૭	૨૩	'ગુજરાતી પિંગલ
૪૨૫	૨૧	'સૂરદાસ'
૪૨૭	૩૧	બે હરિજન
૪૩૧	૨૭	માટે સાહિત્ય
૪૩૧	૨૯	ઘડવામાંયે
૪૩૬	૨	'વિદ્રુતિ'
૪૩૯	૫	વ્યંગ્યના
૪૪૨	૨૯–૩૦	પત્રકારત્વે એમની
૪૪૮	૧૮	વ્યક્તિત્વનું

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ
૪૫૩	૨	અવરોધતી
૪૫૫	૧૩	ધ્યાનપાત્ર
૪૫૬	૧	પરિચયલક્ષી
૪૬૨	૧૯	નિર્ભીક સત્યકથન
૪૬૪	૭	નિદિધ્યાસન કર્યું છે
૪૬૮	૧૮	સર્જક'માં
૪૭૪	૧૬	કલ્પનાપ્રવૃત્ત
૪૭૭	૨	અભિનિવેશ
૪૭૭	૬	આવિર્ભાવ
૪૭૭	૭	પણ થયો છે
૪૮૧	૧૭	વધુ કલાત્મક રૂપે
૪૮૫;૪૮૬	૧૨, ૨૧; ૧	રંજન
૪૮૬	૩૧	વિમોચનનું
૪૮૭	૧; ૨	વિમોચન; વિમોચનનું
૪૯૨	૨૮	વાછરડી

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ
૪૯૪	૧૨	અને નેતાઓ
૪૯૫	૬	ભ્રષ્ટાચાર
૫૦૯	૨૪	છણકા
૫૦૯	૨૫	શૃંગારગોષ્ઠિ, નિંદાગોષ્ઠિ, ગુપ્તગોષ્ઠિ—
૫૦૯	૨૮	પૃ. ૧૪૧, ઈ. ૧૯૭૯)
૫૩૫	૮	આરંભના
૫૩૭	૨૪	મોકળા મળતા
૫૪૦	૨	બેસવાને
૫૪૨	૮	'જીવનતત્ત્વ'નો
૫૪૮	૧–૨	ન્હાનાલાલીય
૫૫૬	૨૧	વસુંધરાનાં
૫૫૮	૨૫	કઢંગો
૫૬૦	૨૮	'વેરાનમાં' (૧૯૩૫)
૫૬૩	૧૦	'વારતાઓમાં,

પરિષદ-પ્રકાશિત

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

સંપાદકો

ઉમાશંકર જોશી

અનંતરાય રાવળ

યશવન્ત શુક્લ

સહાયક સંપાદક

ચિમનલાલ ત્રિવેદી

ગ્રંથ ૧ (પ્ર૦ વર્ષ ૧૯૭૩)

પહેલા ગ્રંથમાં ગુજરાતની ભૌગોલિક અને રાજકીય-સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા, ગુજરાતી ભાષાનો વિકાસ અને સાહિત્યિક પૂર્વપરંપરા ઉપરાંત ઈ. સ. ૧૧૫૦થી ૧૪૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાચીનકાળને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. એમાં એ સમયના રાસ, ફાગુ, બારમાસી, છપ્પય, વિવાહલુ, છંદ, લૌકિક કથા, રૂપકગ્રન્થિ, માતૃકા આદિ સાહિત્યપ્રકારોનો પરિચય અને એમના વિકાસનું વિગતે નિરૂપણ થયું છે. એ કાલખંડના ગદ્યપ્રકારોનો પણ આ ગ્રંથમાં સદૃષ્ટાંત પરિચય કરાવવામાં આવ્યો છે.

પૃષ્ઠ સંખ્યા ૩૩૭] અપ્રાપ્ય [કિં. રૂ. ૪-૦૦

ગ્રંથ ૨ (પ્ર૦ વર્ષ ૧૯૭૬)

બીજા ગ્રંથમાં ઈ. સ. ૧૪૫૦થી ૧૮૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. એમાં નરસિંહ, મીરાં, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળ, દયારામ આદિ પ્રમુખ કવિઓ વિશે સવિસ્તર આલેખન થયું છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યનાં પરિબળો તથા સાહિત્યપ્રકારો, જૈનસાહિત્ય, પ્રબંધ-સાહિત્ય, ફાગુ-સાહિત્ય, આદિભક્તિયુગની કવિતા, જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા, આખ્યાન-કવિતા, કથાપ્રવાહ–લોકવાર્તા, પદકવિતા–સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની કવિતા અને ગદ્ય-સાહિત્યનો ઇતિહાસ પણ એમાં સ્વતંત્ર પ્રકરણોમાં આપ્યો છે. તદુપરાંત પારસી કવિઓ, લોકસાહિત્ય, ભવાઈ, કથાપ્રકૃતિઓ-કથાઘટકો તેમજ મધ્યકાલીન છંદોબંધ વિશેનાં પણ વિસ્તૃત પરિશિષ્ટો આપવામાં આવ્યાં છે.

પૃષ્ઠ સંખ્યા ૮૬૦] [કિં. રૂ. ૩૨–૫૦

ગ્રંથ ૩ (પ્ર૦ વર્ષ ૧૯૭૮)

ત્રીજા ગ્રંથથી અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ-લેખનનો આરંભ થાય છે. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં પરિબળો નિરૂપતી 'ભૂમિકા' પછી આ ગ્રંથમાં દલપતરામ, નર્મદ, નંદશંકર, નવલરામ, ગોવર્ધનરામ, બાલાશંકર, મણિલાલ, નરસિંહરાવ, કાન્ત, રમણભાઈ નીલકંઠ, આનંદશંકર, બલવન્તરાય, કલાપી આદિ આપણા પ્રમુખ સાહિત્યકારો તથા આ સમયાવધિના અન્ય કવિઓ અને ગદ્યલેખકોના પ્રદાનને આલેખવામાં આવ્યું છે. દલપતરામથી કલાપી સુધીના સાહિત્યકારો આ ગ્રંથમાં આવરી લેવામાં આવ્યા છે.

પૃષ્ઠ સંખ્યા ૬૬૦] [કિં. રૂ. ૧૭–૦૦

પરિષદનાં નવાં પ્રકાશનો

આનંદવર્ધનનો ધ્વનિવિચાર : સંપાદક : નગીનદાસ પારેખ
મૂળ પાઠ સાથે, કાવ્યશાસ્ત્રીય ચર્ચાનો વિરલ ગ્રંથ
પૃષ્ઠ : ૫૨૮, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૪૦–૦૦

વીક્ષા અને નિરીક્ષા : લેખક : નગીનદાસ પારેખ
સૈદ્ધાન્તિક અને કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનનું મૂલ્યવાન પુસ્તક
પૃષ્ઠ : ૩૧૬, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૩૦–૦૦

કાવ્યસંચય : ૧ (મધ્યકાલીન)
સં. અનંતરાય રાવળ, હીરાબહેન પાઠક
પૃષ્ઠ ૨૭૮, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૨૫–૦૦

કાવ્યસંચય : ૨ (અર્વાચીન)
સં. ધીરુભાઈ ઠાકર, વ્રજલાલ દવે
પૃષ્ઠ ૨૯૮, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૨૫–૦૦

કાવ્યસંચય : ૩ (અર્વાચીન–અદ્યતન)
સં. રમણલાલ જોશી, જયન્ત પાઠક
પૃષ્ઠ ૨૦૨, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૨૫–૦૦

પૂર્વવાહિની : લેખિકા : જ્યોતિ થાનકી
ભગિની નિ  લીએ
, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૧૮–૦૦

ઉર્દૂ સાહિત્ય અને ગુજરાત : સંપાદક : રઘુવીર ચૌધરી
ઉર્દૂ અને ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે, સાંસ્કૃતિક આદાનપ્રદાન વિશે રસપ્રદ લેખો, નીવડેલી ગઝલો તેમ જ ઉર્દૂ સંમેલનના હેવાલ અને તસવીરો સાથે.
પૃષ્ઠ ૨૨૨, ડેમી, મૂલ્ય : ૨૫–૦૦

લોકસાહિત્ય : સંપાદકો : પ્રભાશંકર તેરૈયા, નરોત્તમ પલાણ
અભ્યાસપૂર્ણ પ્રસ્તાવના, સંશોધન લેખ અને રસપ્રદ લોકગીતો સાથે
પૃષ્ઠ ૯૮, ડેમી, મૂલ્ય : ૧૨–૦૦